الوحدة في :
اكتوبر الحرب
و
اكتوبر السلام

« كان أمامنا إما أن نصمد وننتصر فنكون ولايات القرن الحادي الحادي والعشرين المتحدة ، وإما أن نتخاذل وننكسر فنكون هنوده الحمر »

د . جمال حمدان

لم يكن صدفة أن أسهم في عدد آذار (مارس ١٩٧٤) من « المعرفة » المفكر القومي العظيم الدكتور جمال حمدان بدراسته الوافية عن « مستقبل الصراع العربي — الاسرائيلي بعد ٦ أكتوبر » — ولا كان تخطيطا أيضاً . فالمناسبات الوحدوية هي دائماً مناسبات تجمع قوى الخير والبناء والتطوير والتقدم في أمتنا العظيمة . هكذا فعلت الوحدة ، وهكذا فعلت حرب رمضان .

قالوا عن الوحدة إنها كانت مبكرة ومرتجلة والفعالية — وكذلك قالوا عن الحرب. لكن بكورتها حملت معاني التفتح والعزم ، وارتجالها حمل معاني الخلق والابتكار في أمة لم تعجز يوماً عن الخلق والابتكار ، واثبت العنصر الانفعالي فيها أنها مطلب شعبي تبذل أمتنا في سبيلها كل عزيز .

الرؤيا — الفكر — البشارة المتضمنة في مقالة مفكرنا القومي تجمل مقولتها الأولى : « لقد أثبتت المعركة أن في وحدة سورية ومصر دائماً نصر العرب العسكري والسياسي » .

ولئن كانت الوحدة السياسية عام ١٩٥٨ هزت في قلب الوطن العربي كل البنيات الموروثة البالية ، وقطعت الطريق على المذاهب والأفكار الانعزالية المتقوقعة أو الانفتاحية المتخلعة ، وطرحت على العالم الكبير حجم العرب السياسي الكبير في كتلة عدم الانحياز ، فان حرب رمضان أو الوحدة العسكرية عام ١٩٧٤ جمعت العرب على ارادة البقاء وجعلتهم في طليعة العالم الثالث نضالاً عسكرياً واقتصادياً واستراتيجياً ضد الامبريالية والصهيونية . والمماثلات التي يوردها الدكتور حمدان تحت عنوان « المستقبل كتاريخ » مماثلات توازي

بين الغزو الصليبي والاستعمار العثماني وبين الغزو الصهيوني والنوايا الامبريالية موازيات تستحق الكثير من امعان النظر .

بين الوحدة السياسية عام ١٩٥٨ والوحدة العسكرية عام ١٩٧٤ نشأ كثير من الشر والتفرقة والفوضى بلغت ذروتها حين تمكن العدو أن يضرب ضربة حزيران ١٩٦٧، وأراد لها أن تكون قاصمة .

ففي التقدير العام أن الهزيمة تباعد ولا توحد ، وتزرع اليأس وتحصد التخاذل . فاذا أقبل العرب بعضهم على بعض يتلاومون فان اللوم لن ينتهي إلا بالقطيعة بتاتاً وأبداً . لكن ما حدث كان خلاف ذلك .

إن حرب رمضان رفعت معادلة الوجود العربي إلى أسٍّ جديد : كان العرب بعد حزيران يتساءلون : هل من وجود ؟ بعد حرب رمضان كبر السؤال وصار : ما نوع هذا الوجود ؟ فانطوت مرحلتان تراكبت طبقتاهما من شك العرب في نفسهم ووجودهم الى تساؤلهم عن نوع وجودهم ودوره ، وامكانيات نمائه . ولكي لايكون وعينا العربي أصغر من وجودنا العربي يتعين علينا أن نحيط بحركة التاريخ الحديث كله ، وحركة الحضارة الحديثة كلها ، يجب أن نرى حركة القارات التي تتحرك بنا : كيف أقبلت أفريقيا وأوروبا علينا ، وكيف انعزلت الولايات المتحدة واسرائيل ، وكيف يتوجب علينا أن نعزل احداهما عن الأخرى ــ هذا كله دون أن نهمل بناء الوحدة العربية وبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد . لقد كان عبور الجولان والسويس عبور العربي الى العربي يتوق الى لقائه رغم حواجز العسف والقهر والظلام . فلنحافظ على التنسيق العسكري لعله يتطور الى وحدة ، ولنحافظ على التضامن السياسي لعله يتحول الى وحدة ، ولنعمق العلاقات الاقتصادية العربية – ولا نتركها في حيز المساعدات ، لعلها تتحول الى مشاريع تطوير وتصنيع ثقيل مشترك بين أكثر من قطر عربي . نعم . لابد أن نفعل ذلك ، لا في سبيل التنمية والتطوير فقط ، وإنما في سبيل الدفاع عن وجودنا إذ مايزال موضع تساؤل : اسرائيل لم تنسحب وستزيد في مماطلتها . والولايات المتحدة تعقد المؤتمر تلو المؤتمر لتشكيل قوة غربية مشتركة تعيد الى حظيرة طاعتها دول البترول العربي التي لم تكتف بتمويل حرب التحرير ، بل انها تسعى الى تحرير بترولها من سيطرة الاحتكارات الأجنبية . ان المستقبل لن يكون أفضل من الحاضر وآمن الا اذا كان العرب أكثر تضامناً وأشد وحدة – هذا ما يقرره بأسلوب فكري العلامة د. جمال حمدان ، ولن نطيل الوقوف بينه وبين القراء .

رئيس التحرير

بعد «٦» اكتوبر

مستقبل الصراع العربي - الإسرائيلي

الدكتور جمال حمدان

لم يعد جديداً أن يقال ان السادس من اكتوبر نقطة تحول أساسية في تاريخ العرب وفي مجرى الصراع العربي — الاسرائيلي . فبلا أدنى شك نحن نعيش منذ أكتوبر في ظل توازن جديد في هذا الصراع ، بل وفي عالم جديد مناقض تماماً لعالم ٥ يونيو المؤسف الحزين والمهين . وليس جديداً كذلك أن يقال إن أكتوبر ليس الا الخطوة الاولى

مع ذلك في رحلة طويلة وشاقة لم تزل تنتظرنا ، ولا خلاف على أن أهم آثاره هي تلك التي لم تتحقق بعد .

والواقع أن هناك حقيقة فريدة، نكاد نقول غريبة ، تفرض نفسها على الملاحظة بشأن نتائج وآثار معركة أكتوبر ووقعها الدولي وموقعها من السياسة العالمية . تلك هي أن تأثيرات ٦ اكتوبر في كل المجالات السياسية وعلى كل مستوياتها تقريباً اكبر جداً من المعركة نفسها ومن حدود ميدانها المباشر . وبصورة عريضة يمكننا بسهولة ان نضعها قاعدة عامة ان المعركة اكبر في حجمها العسكري نفسه من انجـازاتها الاقليمية اي الارضية البحتة حتى الآن ، واكبر في نتائجها الاستراتيجيـة العامة في مجال الفكر العسكري من حجمها العسكري بدوره ، ثم اكبر اخيراً في نتائجهـا السياسية العالمية من نتائجها في مجال الفكر العسكري .

والى هذه المتتالية الدالة يمكن ايضاً ان نضيف حقيقة لا تقل **خطورة ومغزى** . تلك هي ان من اغرب ما في المعركة ان نتائجهـا المستقبلية الكامنة اكبر من نتائجها الآنية الحاضرة ، وغير المباشرة اكبر من تلك المباشرة ، كما ان نتائجهـا البعيدة المدى اكبر من نتائجها القصيرة المدى . ويمكن ان نعبر عن هـذا كله بطريقة اخرى وفي صيغة مركزة فنقول ان نتائج ٦ اكتوبر هي « بالقوة » اكبر منها « بالفعل » ، وانها معلقة بالمستقبل اكثر مما هي محققة في الواقع .

ولكن المهم بعد ذلك ان هذه النتائج قابلة للتحقيق وسوف تتحقق حتماً آن آجلا او عاجلا . المهم ان نقطة الانكسار بل والانعكاس في مسار الصراع وفي المنحنى البياني لحركة التاريخ في المنطقة قد تحققت ووضعت نهاية لذلك الخط الخطأ ، التنـازل ابداً منذ ١٩٤٨، الذي كان يتخذه توازن القوى بيننا وبين العدو . لقد تلقت اسرائيل اول نكسة وانكسـارة ، اول هزيمة حقيقية لها ، وهي التي يعتمد بقاؤها وكيانها بل وعقلها ووجدانها على القوة وعبادة القوة ، والتي ادمنت ان تحرز نصراً سهلا رخيصاً في كل مواجهة . لقد انكسر عمود اسرائيل الفقري العسكري ، واخطر منه النفسي . وستتوالى في النتيجة سلسلة من ردود الأفعال العاجلة والآجلة، والقصيرة الأمدوالبعيدة المدى ، يمكن في النهاية ان تغير مستقبل الصراع والمنطقة جميعاً .

ولقد أثبتت المعركة بعد هذا أو غيّرت أشياء كثيرة جداً ، سياسية واقتصـادية وحضارية وحتى بشرية ... الخ . في موازين القوة العالمية والاقليمية وحسابات الصراع

الدولية والمحلية أحـدثت كثيراً من التغيرات الهامة كما صفت وستصفي كثيراً من الحسابات السياسية المعلقة والسابقة . ثم هي قد زلزلت الكثير جداً من المعتقدات السائدة والأفكار المستقرة والثوابت المقررة في كل مجالات الحياة السياسية ومستوياتها ، ثم بدأت ترمي مكانها بدائل جديدة ووريثة .

وليس يقل أهميـة ونتائج أنها قد بددت كثيراً من الأوهام وحطمت غيرها من الأساطير التي عاشت وعششت طويلاً ، ليس فقط في عقل العـدو ومعسكره بـل وفي عقولنا نحن وأصـدقائنا أيضاً . باختصار ، لقد نسخت المعركة حقائق قائمة وأقامت غيرها ، ونسفت وفجرت أوهاماً دفينة وخلقت معتقدات جديدة كل الجدة ، ثورية أصيلة ، ومستقبلية .

وعلى المستوى العربي ، ثوّرت الحرب مكان العرب ومكانتهم في المجتمع الدولي تثويراً ، ردت إليهم اعتبارهم ، أعادتهم إلى بؤرة الاحداث والاهتمام ، ووضعتهم في قلب العالم حيث ينبغي لهم وحيث يشتهون . وبعد أن بدا العرب لحين ما ، على الأقل عـلى السطح أو عند السطحيين ، وكأنهم لعبة التاريخ الحديث المفضلة وألعوبة الجيوبوليتيكا العالمية ورهينة المتغيرات الدولية ، بل وكما توهم (أم نقول تمنى !) البعض ، أمة في سبيل الانزلاق وربما الاندثار ، نقول بعد هذا كله انقلب المفعول به فاعلاً ، وجاء اكتوبر اخر وأخطر المتغيرات الدولية منذ الوفاق ، فرض نفسه عليه وعلى الجميـع وترك بصمته بكل قوة على كل الأحداث والتطورات السياسية والاقتصادية والمادية في العالم أجمع . وبرز العرب من ثم وهم مرشحون لأن يكونوا شبه قوة عظمى أو قوة كبرى ، القوة السادسة ، في عالمنا المعاصـر ، وأخطر وافد جديد على منطقة القمة الدولية في القرن الحادي والعشرين .

ومن الناحية الأخرى ردّت المعركة العدو الاسرائيلي ، الذي عاش طويلاً منتفخ الاوداج متورم الحجم ، ردته الى حجمه الطبيعي ووزنه الحقيقي ، وستفرض عليه مستقبلاً المزيد من الانكماش والانكفاء ومن التقلص والتقلصات . لقد فجرت المعركة اسطورة داود الصـغير القاهر الذي لا يقهر ، وحطمت خرافة آلة وآلهـة الحرب الاسرائيلية العاتية ، وبددت كل أحلامها في التوسع والسيطرة ، ووضعت نهاية ساخرة لوهم اسرائيل الكبرى . أو على حد تعبير قائد الشعب الفلسطيني البطل ياسر عرفات ، أثبتت المعركة أن « التوسع الاسرائيلي ليس قراراً اسرائيلياً ، بل الوجود الاسرائيلي هو الذي يعد رهن الارادة العربية » .

كذلك أثبتت المعركة بصورة رائعة ومشرفة وحدة العرب وفاعلية البترول العربي كسلاح سياسي حاسم حَسَمَ المقاتل العربي نفسه في ميدان القتال. وفي الوقت نفسه أثبتت قومية المعركة ان القومية العربية حقيقة واقعة قائمة بمثل ما أن الوحدة العربية لا محالة قادمة . وعلى مستوى المعركة الميدانية نفسها أثبتت الحرب وحدة المعركة التامة والمطلقة بين الجبهتين السورية والمصرية ، تلك التي كانت بلا شك عاملا أساسياً في نصر العرب ، والتي جاءت مصداقاً مجدداً وعملياً للقانون الخالد في صراع الأمة العربية مع أعدائها عبر التاريخ ، ألا وهو أن مصير العرب معلق دائماً ورهن أبدا بوحدة القوة السورية والمصرية .

سوريا – مصر ، هكذا أثبتت المعركة للمرة الحادية بعد الألف ، وحدة استراتيجية واحدة باستمرار ، وهما معاً قلب الوطن العربي جغرافياً وطليعته تاريخياً ، والذبذبات السياسية في مصير العرب ارتفاعاً أو انقطاعاً ، تحرراً أو استعماراً ، مرتبطة بالعلاقات بينها وحدة أو تفككاً ، وتضامنا أو تباعداً . ولقد أثبتت معركة اكتوبر الجانب الموجب في معامل الارتباط الكامن في هذه العلاقة واستبعدت الجانب السالب . باختصار ، لقد أثبتت المعركة أن في وحدة سوريا ومصر دائماً نصر العرب العسكري والسياسي .

كل هذه وغيرها بعض من نتائج اكتوبر ومتغيراته التي لا شك سوف تزداد تصاعداً وتعدداً على الأيام ، والتي يتعذر حصرها فضلا عن تحليلها في مقال . وعلى أية حال ، فليس هذا هدفنا هنا ، فما نود ان نعرض له أو نعرضه في ضوء هذه المعركة الباهرة إنما هو محاولة استكشاف أولية لصورة المستقبل ، مستقبل الصراع الاساسي والمصيري نفسه ، ليس حتى في ابعاده وملابساته الراهنة وتطوراته المباشرة العاجلة ، وانما أساساً في مداه البعيد ومنتهاه الأخير .

ففي الحديث عن المستقبل واختياراته المحتمة أو احتمالاته المحتمة ، لابد لنا أن نفرق ابتداء بين بعدين وهدفين اثنين وان نميز بينها بوضوح ، المدى القريب والمدى البعيد . الاول هو « إزالة آثار العدوان » ، أي العودة إلى ما قبل يونيو كهدف مباشر لا يقبل تأويلا أو تأجيلا ولا مساومة أو تنازلا أو انصاف حلول ، والثاني هو قضية فلسطين الأساسية ، قضية الحق التاريخي والوطن السليب والشعب الطريد ، كيف يعود ،

ومتى ، ولا نقول هل . . الخ . وهذا يعني على الفور ايضاً قضية الوجود الاسرائيلي والاغتصاب الصهيوني الجاثم على ارض فلسطين المحتلة .

واذا كانت الرؤية واضحة نوعاً واختيارات الحلول ، واختياراتها ايضاً ، سهلة الحصر والتحديد والتحليل نسبياً في حالة الهدف الأول ، فانها في الثاني معقدة حرجة وشائكة الى اقصى حد ، والمشكلة الى هذا ان الفصل الصارم بين المرحلتين او الهدفين غير ممكن نظرياً وشبه مستحيل عملياً . العدو على الاقل يربط بينها ربطاً مباشراً ويرتب احدهما على الآخر ، وسنرى لماذا ، ولكن في الأثناء يمكننا ان ننظر الى البعدين كما لو خلال منظار تلسكوبي ، اول البعدين هو عدسته القريبة وثانيها البعيدة ؛ وفي هذا الحديث لن نركز على مشكلة الوضع السياسي الراهن والأهداف الصراعية المباشرة الا بمدى ماتنفتح رأساً على جذور الصراع نفسه واعماق المشكلة الأصلية الام .

ولكن لكي نتصور مسار الصراع في المستقبل ، يحسن بنا رغم خطر التكرار ، واكثر منه خطر الايجاز المخل ، ان نعود الى الحقائق الاساسية في القضية واولياتها الأولية ، تلك التي لا ينبغي ان تغيب عن الأنظار لحظة حتى لا نفقد وضوح الرؤية تحت ثقل اللحظة العاجلة مهما بلغت كثافتها او ضغوطها .

مبادىء الصراع الأولية

فالصراع ، الذي هو مفروض علينا لم نسع إليه ، هو إلى اقصى حد صراع مركب معقد لا بسيط او مباشر ، إذ انه متعدد الأبعاد والمستويات والأهداف . فهو اولا صراع بقاء وقوة معاً ، اي صراع وجود ومصير في الوقت نفسه ، ثم هو بدرجات متفاوتات ومن جانب احد الطرفين على الاقل صراع حضارات كما هو صراع اجناس ، وصراع قوميات مثلما هو صراع اديان ، وميداله جغرافيا يبدأ من المجال المحلي ليمتد الى اطراف الأرض تقريباً ، اما تاريخياً فامتداده يشمل الماضي والحاضر ليستمر طويلاً في المستقبل البعيد .

كذلك اطرافه تتعدد ، ما بين الفلسطينيين والعرب في جانب ، وجبهة الصهيونية العالمية – الامبريالية العالمية وبخاصة محور اسرائيل – الولايات المتحدة في جانب آخر . بل فوق هذا كله فلقد تشابك صراعنا – أردنا أم لم نرد – في خيوط الصراع العالمي بين كتل الاستقطاب ومعسكرات الايديولوجيات وأقطاب القوى العظمى .

لكل هذا فلسنا نغالي إذا قلنا إنه صراع فريد ، وقضية فلسطين – إسرائيل أو العرب – الصهيونية لامثيل لها على وجه الأرض في الوقت الحالي . حتى قضية جنوب افريقيا لا تشبهها . أمـا مثيله ففي العصور القديمة الغابرة التاريخية أو قبل التاريخية وحدها نجده ؛ بل حتى – بـأبعاده المركبة تلك – لا نجـده . وللسبب نفسه فانـه بسهولة أعقد صراع في عالم اليوم ، مشحون بأخطر الاحتمالات المتفجرة ، وسيكون أطولها عمراً واخرها حلاً" ، والجزء الأكبر منه مؤجـل بالضرورة الى المستقبل البعيد أو غير المرئي .

ما بيننا وبين اسرائيل هو اذن « صراع بقـاء ، صراع من أجل البقاء بالمعنى الخام ، بمعنى أن نكون أو ألا نكون حرفياً . فهو ليس نزاع حدود بل صراع وجود ، صراع بين الحق والحقد لا بـين حق وحق كما يزيف الصهيونيون ، ومداره النهائي أن نبقى على هذه الأرض أو لا نبقى . انهـا ليست أقداراً متصادمة كما تردد الصهيونية (كتاب كيمش مثلاً) بقدر ما هي أقطاب متنافرة .

ذلك أن أحلام العدو القديمة وخططه المعلنة في امبراطورية النيل–الفرات معناها بالضرورة تفريغ المنطقة من سكانها وأصحابها الشرعيين بالتدريج ، أي هي الابادة في النهاية وان لم تبـد كذلك في مراحلها الأولى المباشرة . ومن ثم فان التعايش السلمي بين الطرفين مستحيل بالطبع ، لأن هذه الأرض لاتتسع لهما معاً .

ولأن التعايش السلمي بين اللص وصاحب البيت مستحيل، الا أن يتحولا الى قاتل ومقتول . فلكي يبقى أحدهما لابد للآخر أن يذهب . وكل اسرائيلي فهو – بالتعريف– صهيوني ؛ وكل صهيوني فهو – بالضرورة – من الصقور ، وليس هناك حمائم حقاً الا ان تكون من أبناء آوى تقبل بما تلقى اليها به الصقور من بقايا ورمم .

والعدو من جانبه على بينة تماماً من مغزى هذا التناقض الوجودي ، وكان يرتّب عليه نواياه بكل وعي ، بـل ولم يتورع عن اعلانه بصورة سافرة مثلما هي كاشفة . فأكثر من قائد من قادة اسرائيل – شيمون بيرز مثلاً – حدد الصراع الحتمي في بعض كتاباته بأنه « صراع بيولوجي » (كذا) : أي أنه تصفية جسدية : ابادة جنس يعني genocide!

وهذا بالفعل كان اسلوب اسرائيل ومفهومها الذي تكشف بالتدريج بمذابح ما بعد ١٩٤٨ ، ثم بعد يونيو ١٩٦٧ خـاصة في غزة . أما منطقها الكامن فهو أن الصراع

صراع أجناس Rassenkampf ، ليس حتى بالمعنى العنصري النازي ، ولكن بالمعنى البدائي المكابي (المكابيون طائفة من أشد طوائف يهود فلسطين الرومانية دموية وسفكاً للدماء) .

كل أولئك مع العلم بأن عدونا ليس جنساً أكثر مما هو قومية، مهما توهم أو ادعى في الحالين . فان هو أنثروبولوجيا الا أشتات وأخلاط من كل أجناس العالم تقريباً . أما قومياً فليس له من مقومات الأمة أو شبه الأمة ادنى نصيب . انما هو طائفة دينية بحت ، تعيش بعقلية وقبلية وبدائية العصور القديمة المتحجرة ، وتتصرف بنفسية واساليب العصور الوسطى الصليبية .

ما بيننا وبين امريكا ، بعد هذا ، هو « صراع قوة تاريخي » ، وما بين امريكا واسرائيل هو « لقاء مصالح تاريخي » ، فأمريكا ، كقمة الرأسمالية وكوريثة الاستعمار القديم وزعيمة الاستعمار الجديد والامبريالية العالمية منذ الحرب الثانية ، كان حتماً أن تتصادم مع القومية العربية في صراعها التاريخي من أجل التحرر والخروج من التبعية ومناطق النفوذ ثم من أجل الوحدة والتنمية والتحول الى الاشتراكية ، فليس من مصلحة الامبريالية الأمريكية كقوة عظمى عالمية أن تظهر في أي منطقة ، في هذه المنطقة الحيوية بالأخص ، قوة جديدة كبيرة .

ومن الناحية الأخرى فقد كان التقاء الولايات مع اسرائيل أكثر من قدر محتوم، فهو لقاء مصالح تاريخي ينبع من وحدة النشأة ووحدة الايديولوجية ووحدة العدو ، فأما وحدة النشأة فان اسرائيل انما نشأت بالهجرة والاستيطان والاحلال واغتصاب وطن من أصحابه الشرعيين التاريخيين بالقوة وبدعاوى التفوق العنصري والحضاري ،، الخ ، تماماً مثلما نشأت الولايات المتحدة من قبل كأمة من المهاجرين انتزعت وطناً — قارة برمته من سكانه الاصليين بالابادة والاحلال على أساس من تفوق القوة والحضارة والعرق ،،، الخ ، فالنموذج واحد ، واسرائيل ليست الا تصغيراً للولايات المتحدة من حيث النشأة ، فضلاً عن وحدة الجنس وتجانس الاصل الاوربي .

وبأوهام الرجل الأبيض وبعقلية الهنود الحمر ، فان الولايات تنظر الى اسرائيل في العالم العربي كما لو كانت امريكا جديدة في قلب العالم القديم وقلب القرن العشرين ، بينما تنظر اسرائيل بدورها إلى العرب كأنهم الهنود الحمر الجدد وبعقلية الاستيطان الأمريكي.

ولقد قيل إن امريكا هي اسرائيل الكبرى بينما أن اسرائيل هي امريكا الصغرى ، وهو تشبيه صحيح جداً في اكثر من معنى .

أما عن وحدة الايديولوجيةفيكفي الاشتراك في تركيب المجتمع الرأسمالي والانتماء الى « العالم الحر » المزعوم ونظام الحياة الواحد . وحسبنا في هذا الصدد أن نشير الى الكليشيهات المأثورة عن اسرائيل « كالموقـع المتقدم » « ورأس الحربة » لحضارة الغربية ، « وحدودها الريادية » علىضلوع الشرق » « وكواحة التقدم » « ومنارةالحرية» في بحر التخلف والاقطاع .. الخ .

أما وحدة العدو فان العداء للقومية العربية هو بوضوح القاسم المشترك الأعظم، في حين كان يضيف الصراع الامريكي — السوفيتي الى هذه العلاقة بعداً آخر لميكن يقل أهمية وخطراً. لهذا فقد وجدت الولايات منذ البداية في اسرائيل حليفاً طبيعياً متلهفاً بقدر ما هو مقتدر نسبياً ، وبقدر ماكانت اسرائيل تتهافت علىوضع نفسها في خدمة الولايات كعميل ووكيل وأداة في المنطقة لأغراضها الاقليمية والعالميـة ، فان الولايات كرجل بوليس العالم وجدت في اسرائيل رجل البوليس المحلي — الخفير الصغير — الجاهز والفعال الذي « يؤمن»لها المنطقة بالتهديد والعربدة ويضمن لها فيها قاعدة راسـخة الى الأبد ، ولهذا لم تتوان منذ البداية الى النهاية عن تجنيده لحسابها كقوة ضاربة مرتزقة ، « كدولة مرتزقة » ،فأمدته بكل أسباب التأييدالمعنوي والسياسي والماديوالاقتصادي، ثم دججته مباشرة وغير مباشرة بكل سلاح حتى جعلت منه ترسانة مسلحة حقيقية وقلعة عسكرية مكثفة وبؤرة عدوان مزمنة .

من هنا وهناك جميعاً ذلك التطابق التـام والوحدة شـبه المطلقة ، رغم بعض الاختلافات الثانوية بل والخلافات السطحية ، بين السياسة الامريكية والاسرائيلية في استراتيجية السياسة العالمية . وهي وحدة عضوية حميمة كما هي محمومة ، ولا انفصام لها عملياً في ظل هذه الاستراتيجية وما لم تتغير هذه الاستراتيجية . وكل التعبيرات الشائعة عن اسرائيل من أنها « الولاية الحادية والخمسون » ، أو « الولايات عـبر البحار » ، أو « أعظم رقعة ارض تمتلكها الولايات كسفارة لها في الخارج » ، أو « اكبر فرقة ضاربة للجيش الأمريكي خارج الحدود » ، هي اكثر من مجرد مقولات مجازية براقة أو مبالغات لفظية مثيرة .

ومن الجهة الأخرى فان أمريكا تكاد تبدو احياناً في سلوكها ومزاجها وسياستها

صهيونية اكثر من اسرائيل ، إن لم نقل اسرائيلية أكثر منها امريكية . ولقد قيل بحق كبير ان هناك « اسرائيلين » : واحدة في وسط الشرق الاوسط ، واخرى أكبر في شمال شرق الولايات المتحدة . هذا بينما وصف الاسطول السادس الامريكي في البحر المتوسط مرة بأنه «الاحتياطي الاستراتيجي لاسرائيل» ، ومرة بأنه « اسرائيل العائمة » .الخ.

لهذا كله فان مصير صراعنا يتوقف على مدى نجاحنا في فك وخلخلة هذه العلاقة إن لم يكن تحطيمها تماما . وهذا يستدعي حتماً المواجهة السياسية مع امريكا. واذا كنا قد ألفنا احياناً ان نقول : على امريكا ان تختار بيننا وبين اسرائيل ، فان الصحيح هو ان نقول : علينا نحن ان نختار بين امريكا وبين فلسطين . ولقد كان هذا بالدقة ما حدث في اكتوبر .

العلاقة الاسرائيلية ــ الأمريكية في عالم متغير

ان المجال هنا لا يتسع لتحليل هذه العلاقة باستفاضة وتفصيل ، ولكن حسبنا أن نتحسس اتجاهات العصر وتيار التاريخ ومتغيرات العالم لنعرف وضعها وموضعها المحتملين في المستقبل . فبإذا تشي هذه الاتجاهات والتيارات والمتغيرات؟ بثلاث ، نوجزها مقدماً في رؤوس موضوعات : أولاً ، هز كيان اسرائيل هزاً عنيفاً مزلزلاً . ثانياً ، هز مكانة وقوة الولايات المتحدة هزاً حرجاً مؤثراً . ثالثاً ، هز العلاقة العضوية بين الاثنتين هزاً مقلقاً ومنذراً .

فأمــا اسرائيل فقد أثبتت المعركة اكثر من أي شيء آخر واكثر من أي وقت مضى تبعيتها الكاملة لأمريكا وأنها حقيقة احدى ولاياتها عبر البحار . لقد نجت اسرائيل هذه المرة بمعجزة امريكية ، ولكنها بالدرجة نفسها كشفت حقيقتها كدولة غير مستقلة وعالة ، كل مصادر حياتها ابتداء من خبزها اليومي حتى أمنها القومي مستوردة من الخارج وليست مستمدة من عند نفسها .

وكدولة استعمارية مزروعة ومصطنعة تماماً ، يستحيل على الباحث العلمي ان يطبق على اسرائيل دورة فالكنبرج الجيوبوليتيكية الشهيرة في نشأة وانحدار الدول على نحو ما نطبق مثلاً على الدول العربية . انها تعيش في حالة حقن صناعي منتظم، وتحت خيمة اوكسجين دائمة ، وفي ظل صوبة زجاجية باستمرار . انهــا ليست كائناً عضوياً بقدر ما هي كيان ميكانيكي ، فلا دورة حياة لها من طفولة فشباب فنضج ثم شيخوخة

كما تقضي بذلك نظرية فالكنبرج . وانما هي ستتحطم وتنهار فجأة وبلا مقدمات وفي ضربة واحدة فقط، فقط حين تتوفر مثل هذه الضربة . ولقد عبرت اسرائيل في اكتوبر خط الزوال كما رأينا ، ولم يبق لها من صديق سوى امريكا ، « إله اسرائيل الجديد » كما سلمت مايير في أيام المعركة « السوداء » .

غير أن أمريكا بدورها ليست أسعد حظاً بكثير في عالم القوة المتغير ، ولعلها هي الأخرى قد أوشكت أن تعبر خط الزوال ، أو اننا نشهد دورة كاملة من قيام واضمحلال القوة الأمريكية الهائلة . بل ان كثيراً من الباحثين يتنبأون بأن اعظم امبراطوريات التاريخ سوف تكون هي اقصرها عمراً ، فلن تعمّر أمريكا على قمة القوة العالمية الا لبضعة عقود أخرى على الأكثر . ومن المسلم به اجماعاً أن امريكا هي اكثر الخاسرين في العالم وبسبب ظهور تعدد مراكز القوة في عالمنا المعاصر . ويقدر هرمان كان Kahn مثلاً أن احتكارها للسيطرة العالمية مع القطب الأعظم المضاد سينتهي في ١٩٩٠ بالتحديد أو بالتقريب .

ومن وجهة نظر دورة حياة الدولة الجيوبوليتيكية فان الولايات ، التي دخلت مرحلة أوج الشباب أي التوسع والانطلاق منذ الحرب العالمية الثانية ، ربما شارفت بداية نهاية هذه المرحلة مع حرب فيتنام التي ضعضعتها وهزت مكانتها الدولية حتى خرجت منها مكسورة منكسة الرأس . والآن اذا كانت ملحمة فيتنام هي الصخرة التي تصدع عليها شباب أمريكا المتفجر في الستينات ، فان من المحتمل أن تصبح دراما الشرق الأوسط هي الصخرة التي قد يتفتت عليها نهائياً في السبعينات . إن تكن حرب فيتنام ، بعبارة أخرى ، هي بداية نهاية مرحلة الشباب في التاريخ الطبيعي للدولة الأمريكية ، فقد تثبت الأيام أن حرب اكتوبر أو تكملتها هي نهاية النهاية .

فاذا صح هذا التشخيص ، فسيكون معناه بدء دخول الولايات المتحدة ما يسمى مرحلة النضج من عمرها السياسي ، أي فترة الاستقرار ، أي الكف عن التورط في المشاكل الدولية بلا تحرج ولا تحفظ ولا رادع ، وكذلك الكف عن السعي الى احتكار الصدارة والقوة المطلقة ، وأخيراً الاكتفاء بما في يدها والمحافظة عليه دون اللجوء الى الحروب وسياسة القوة . باختصار ، ستكون المرحلة مرحلة انكماش سياسي وتقليص لدورها الخارجي . فهل يتحقق ذلك ، وكيف ؟

لقد بدأت أمريكا تخسر حرب فيتنام حين انتقلت المعركة الى قلبها هي نفسها في الوطن ،ففرضت على المواطنين أن يتساءلوا : لماذا نحارب هناك ؟ ولعل من المذهل أن نذكر أنهم من خلال الهزيمة اكتشفوا أنهم يحاربون هناك لغير سبب حقيقي ، ساعتئذ كان الانسحاب قد أصبح أمراً مقضيا .

بالمثل في الشرق الأوسط مع اسرائيل. بالبترول بدأت المعركة الممتدة في الشرق الأوسط تنتقل لأول مرة الى قلب الولايات المتحدة والى داخل قلب وعقل كل مواطن أمريكي . واذا كان الصراع الداخلي لازال بالكاد في بداياته الأولى فقط ، جنينيا وعلى استحياء ، ولم يتعد بعد مرحلة المونولوج الداخلي ، فأن خط التطور يمكن من قبل التنبؤ به .

فحين تكتمل الملحمة وتشتد وطأتها ، ستكتشف أمريكا تدريجياً وبألم من هو « عبء الرجل الامريكي » الممض الثقيل ، وان اسرائيل « ترف سياسي » لامبرر له من قبل ولاطاقة لها به من بعد . حينذاك ستبدأ في رأي البعض معركة تحرير امريكا من الوصاية الصهيونية مثلما حدث في اوربا سابقاً ، وتكتمل بذلك معركة تحرير العالم كله من خطر وخطط الصهيونية العالمية المبيتة للمستقبل البعيد . وحين يحدث هذا ، فسيكون للعرب فضل كبير في الجزء الاكبر منه ، وهم كلما شددوا النكير بنجاح على التجسيم الصهيوني بينهم فانهم يعجلون بهذا اليوم التاريخي الحاسم والموعود .

والخلاصة ؟ الخلاصة لقد أصبحت اسرائيل منذ وقت طويل عالة تقليدية ،ولكنها أثيرة ومدللة ، على أمريكا ، غير أنها الآن بعد الهزيمة الاولى تتحول باطراد الى عبء ثقيل عليها ، وسوف يأتي اليوم – متى لا ندري ، ولكنها فقط مسألة وقت – الذي قد تجدها أمريكا مشروعاً استثمارياً خاسراً ، عندئذ تتخلخل هذه العلاقة المشبوهة ، لتقف اسرائيل وحدها تقريباً : عارية في العراء .

معادلات الصراع

نرى من هذا أن مصير اسرائيل مرتبط ارتباطاً وثيقاً ورهن تماماً بمصير الامبريالية الأمريكية بالتحديد ، ولكن الموقف بذلك يأخذ ايضاً صورة صراع بين العالم الثالث

والغرب الاستعماري الذي تتزعمه أمريكا ، بل إنه ليعد قمة الصراع والتناقض بين هذين العالمين ، وقطباه هما قطباهما ، ونعني بذلك مصر وأمريكا على وجه التحديد . ولعل الكثير جداً في عالمنا المعاصر يتوقف على مصاير هذه الصراعات وتلك الأقطاب . فمن المرجح أن مصير اسرائيل الصهيونية سيحدد في نهاية المطاف مصير الامبريالية العالمية مثلما سيتحدد هو به . فما دامت اسرائيل باقية فان الامبريالية ستظل مقيمة في العالم الثالث ومخيمة عليه ، والعكس صحيح ولكن يوم تزول إسرائيل فسوف تكون تلك بداية النهاية المطلقة للامبريالية ، والعكس أيضاً صحيح الى أقصى حد .

ومن المنطقي بعد هذا ان نقول إنه لما كان مصير الصراع العربي — الاسرائيلي سيتوقف أساساً على قوة مصر خاصة بين العرب ، بمثل ما أن مصير الامبريالية العالمية سيتوقف كثيراً على مصير إسرائيل ، فان مصير العالم الثالث برمته وعدم الانحياز سيتوقف في التحليل الأخير على مصير مصر بالدقة . وليس في هذا غرابة ولا جديد ، إذ من المسلم به أن مصر كانت منذ البداية القوة الركن في هذا العالم والقطب الرائد في ذلك الخط . ويوم تنجح مصر والعرب في إزالة الاستعمار الاسرائيلي ، فلسوف يكون ذلك شهادة ضمان نهائية للعالم الثالث وعدم الانحياز ، وفي الوقت نفسه صك زعامتهم فيها .

ويترتب على ذلك أيضاً أن القطبين النهائيين في الصراع بين الامبريالية والعالم الثالث هما على الترتيب الولايات المتحدة ومصر . ولا جديد أيضاً ولا غرابة في هذا ، فكل منهما إنما يلخص زعامة مجموعته ، الى جانب أنه يفسر تركيز العدوانية الأمريكية على مصر بالذات . وهذا العداء إذ يقوم بين أقدم دولة دامة في التاريخ وبين أحدث دولة هامة في التاريخ ، كان من الممكن أن يُعد أمراً مؤسفاً وغير مفهوم مثلما هو غير متكافىء ، لولا أن قد فرضته الأخيرة فرضاً غير مفهوم وغير عادل .

وأخيراً فلقد نعبر عن هذا كله في النهاية في صيغة معادلة عامة تتألف من عدة متتاليات إقليمية تختزل أساسيات الصراع المستقبل . وفي هذه الخماسية سيلاحظ أن المتتاليتين الأخيرتين بالذات مقلوبتان ، ولا يدل هذا كما يدل على عمق العلاقة المصيرية بين طرفيها .

مصير الإمبريالية العالمية يتوقف على مصير العالم الثالث .

مصير العالم الثالث يتوقف على مصير العالم العربي .

مصير العالم العربي يتوقف على مصير فلسطين / اسرائيل .

مصير فلسطين / اسرائيل يتوقف على مصير مصر .

مصير مصر يتوقف على مصير فلسطين / اسرائيل .

المستقبل كتاريخ

وعند هذا الحد من المناقشة يحسن بنا أن ندع جانباً التفاصيل والأحداث الجارية لكي ننظر الى الموقف بعامة نظرة ماكروسكوبية لاميكروسكوبية ، أو قل نظرة تلسكوبية شاملة تستلهم العمق التاريخي ، حتى نرى - بتعبير هايلبرونر Heilbronner - « المستقبل كتاريخ » . ولقد ألفنا بصورة تلقائية تقريباً كما هي تقليدية أن نشبه الغزوة الصهيونية العدوانية بصليبيات العصور الوسطى . والتشبيه في جملته صحيح تاريخياً وجغرافياً ، سياسياً ودينياً ، بل وحتى جنسياً وثقافياً (وكذلك مصيرياً فيما نأمل ونثق). وما نريد ان نضيفه هنا هو جانب الاستراتيجية العظمى للصراع.

فلعل من أبرز المواقف الاستراتيجية في الصليبيات ، التي أتت من الغرب ، أنها حاولت بالحاح في أكثر من مرحلة أن تعقد تحالفاً غير مقدس مع قوى التتار والمغول الوثنية القادمة من الشرق ، وذلك حتى تضع العرب بين فكي كماشة استراتيجية وبين شقي رحى الغرب والشرق . وفيما عدا الفروق المبدئية واختلافات العصر ، فان خطة امريكا حالياً كانت دائماً أن تنحرف بالوفاق الدولي الى حصار للعرب يعزلهم عن صداقة الشرق ويحرمهم من معونته الحيوية والفائقة الأهمية لصراعهم مع الصهيونيات . ولكن كما فشلت محاولات الصليبية قديماً ، فشلت مناورة امريكا اخيراً ، حيث جاءت حرب اكتوبر لتعيد تأكيد الصداقة بين العرب والشرق وتزيدها تدعيماً .

وعلى ذكر الصليبيات والعصور الوسطى ، فان المنظور نفسه يعطينا كذلك رؤية تاريخية متكاملة لموقف الصراع الراهن في المنطقة وأخطاره المحتملة . فالغزوة الصهيونية الغشوم ، التي تنبع من أوهام وخرافات الماضي السحيق وتضع عقارب الساعة الى الوراء عشرات القرون ، تقترب بنا بالفعل قليلاً أو كثيراً من استراتيجيات الصراع التاريخي في المنطقة أثناء العصور الوسطى .

فغيا عدا الفارق الديني ونوع الاستعمار ، يكرر العدوان الاسرائيلي – خاصة منذ يونيو – الغزو العثماني المنطقة العربية في معنى ما وبصورة ما. فكما أخضعت العثمانية كل المنطقة لنفوذها ، كان المخطط الصهيوني التوسعي يهدف بلا خفاء ولا مواربة الى أن يضع يده على المشرق العربي برمته وأن يفرض فيه « نظاماً اسرائيلياً » « كالنظام العثماني » الذي ساد المنطقة أربعة قرون كاملة والذي ورثه فيما بعد « النظام الاستعماري » الاوربي الحديث .

وكما دمرت العثمانية بحمقها طريق التجارة البري مابين الشرق والغرب فساعدت على تحولها من المنطقة الى الرأس ، جاءت اسرائيل بحقدها ومساعدة امريكا فعطلت ولا نقول عقمت طريق السويس البحري ، حامل شرايين البترول، حتى تحولت « التجارة وناقلات البترول » الى طريق الرأس بالفعل . وفي الحالين تحول البحر المتوسط الى بحيرة مغلقة آسنة راكدة موانيها . بل وكما انتقل النشاط البحري الملاحي والاستراتيجي على يد البرتغال في الحالة الاولى الى المحيط الهندي والخليج العربي «الفارسي» ومضيق هرمز ... السخ ، هاهو صراع البحيرات والبترول والقوى العظمى ينتقل من البحر المتوسط الى الهندي والخليج .

حتى على المستوى التفصيلي الدقيق يصدق التشبيه فحتى نحن في مصر اضطررنا بصفة مؤقتة الى تمهيد طريق بري للنقل بالسيارات مابين البحر الاحمر والمتوسط ، كما وضعنا مشروع أنبوب بترول السويس – المتوسط « سوميد » ، وكل ليس الا ترجمة معاصرة لطريق « الاوفر لاندروت » الذي تأرجحت اليه عبر الصعيد طرق القوافل والتجارة اثناء الأخطار الصليبية التي هددت الشمال المصري .

واضح تماماً أن التشابه التاريخي – الجغرافي يكاد يكون كاملاً حتى التفاصيل وإلى حد الإثارة فعلاً. ومنذ يونيو ونحن نعيش بالفعل، ولكن مؤقتاً بالطبع ، في نمط جغرافية العصور الوسطى التاريخية وذلك بفعل الخطر الاسرائيلي ومن ثم وراءه . ولا يبقى الا أن نضيف أن النتيجة النهائية كانت تتوقف هي الاخرى على ارادتنا نحن وعلى مدى قبولنا بالتحدي . فكان إما أن نصمد ونقاتل فنطرد الخطر الاسرائيلي كما طردت مصر وسورية المماليك الاول الخطر الصليبي فأصبحتا من سادة العصور الوسطى وتسنم الوطن العربي أوج مجده في العالم ودخل قمة عصره الذهبي، وإما أن نتقاعس كما عجز المماليك المتأخرون

أمام الخطر العثماني فبتوسع الخطر الاسرائيلي كما توسع ولتصبح اسرائيل الكبرى هي في معنى ما المكافيء التاريخي للامبراطورية العثمانية . كان امامنا إما أن نصمد ونتنصر فنكون ولايات القرن الحادي والعشرين المتحدة ، وإما أن نتخاذل ونتكسر فنكون هنوده الحمر . ولقد قررت معركة اكتوبر – مرة اخرى – الاختيار الاول . لقد انتهت احلام الصهيونيين كما انهارت أحلام الصليبيين ..

احتمالات المستقبل

حسناً ، فالى أين المصير ؟ ما هي صورة اسرائيل اليوم ومستقبلها غداً وبعد غد ؟ ما رد فعلها المنتظر لنتائج أكتوبر الانقلابية ؟ إن مشكلة الأمن الاسرائيلي هي مشكلة اسرائيل وحدها ، هي التي خلقتها أو اختلقتها لأهدافها التوسعية الصهيونية والامبريالية ، وعليها وحدها أن تحلها . فهل تستطيع ؟ هل تقبل ؟ هذا هو السؤال ، وذلك بالدقة هو مدار الصراع الداخلي الحزبي والشعبي الذي بدأ في اسرائيل على المستوى الفكري والايديولوجي وكذلك السياسي والعسكري . ولم يعد خافياً أن صراع القوة المستتر وغير المستتر الذي استعر هناك هو أساساً صراع بين ما يسمونهم الصقور والحمائم أو بين دعاة الحرب وأنصار التفاهم .

لقد وضعت الضربة العربية الموفقة فلسفة الأمن الاسرائيلي في مأزق خطير وأثبتت أنه طريق مسدود . لكن الأسوأ من ذلك ، من وجهة نظر العدو ، أنها على المدى البعيد تهدد جوهر الفكرة الصهيونية وتفضي الى إثبات فشل الحل الصهيوني للمشكلة اليهودية . لماذا ؟ لأن المعركة أتت أول نكسة وهزيمة حقيقية للصهيونية منذ بداية القرن كفكرة وكتجسيم ، وهي لأول مرة تثير التساؤل ليس فقط عن حقيقة إسرائيل ولكن أيضاً عن مصيرها ، ليس فقط في شرعيتها ولكن كذلك في بقائها . وعلى سبيل المثال ، فبدون الأمن اليوم ، فلا هجرة غداً ، وبغير الهجرة غداً فلا أمن بعد الغد . إنها حلقة مفرغة ، إنها مأساة الفلسفة والإيديولوجية الأساسية للكيان ذاته .

من هنا فان الاختيار أمام اسرائيل يتحدد الآن – نظرياً – في طريقتين : إما طريق القوة والحرب من جديد ، وإما طريق السلم لأول مرة كخط جديد . وطريق القوة ، إذا استمرت موازين القوة الجديدة الاقليمية والعالمية ، قد تعني أن اسرائيل وليس العرب هي التي ستدمر نفسها بنفسها ، لأنه بالتجربة الصادمة أصبح طريقاً مسدوداً .

ولقد كان قادة إسرائيل أنفسهم هم الذين وضعوها قاعدة قائدة أن اسرائيل لا تتحمل هزيمة عسكرية واحدة ، لأنها وإن لم تكن بالتأكيد النهاية فانها تمثل بداية النهاية ، وأنه إذا بدأ التنازل والتسليم مرة فانه يؤذن بزوال الكيان كله في النهاية مهما طال الأمد . وهذا هو السبب بل السر الدفين في أن اسرائيل تربط فوراً أصغر تنازل يطلب منها أو يفرض عليها بقضية بقائها ووجودها كله ، وتجعل أدنى خطر يمس أقل جزئية في حياتها كأنه نهاية الدنيا جميعاً . وهي بهذا – نظرية الدومينو – تضمن فيما تتصور أن تصادر مسبقاً على المطلوب وعلى غير المطلوب ، وتفترض مبدئياً أنها غير قابلة لأدنى انكماش أو تقلص ، غير قابلة أصلاً إلا للتوسع والنمو أو التمدد وحده . لهذا كله فلا بد في رأي العدو وقادته من التمسك « بالقلعة المسلحة أعلى التل » رغم الحصار والهزيمة وحتى الموت أو ربما حتى الانتحار إذا لزم. ان الانتحار عندهم يعني الانتحار ، انها « عقدة ما سادا » دائماً ، وهم اليوم في اسرائيل يرددون جميعاً أن الحرب لم تنته وأن المعركة مستمرة ... الخ .

ومن الناحية الأخرى فليس من المحتمل على الاطلاق أن تفرض أمريكا على اسرائيل حلاً من الخارج لا تقبل به ، هذا ان لم تشجعها سراً – كما يعتقد البعض – على العودة الى القتال بأمل أن تحسم الموقف لصالحها . وحتى اذا حاولت أمريكا ، فرضاً أو جدلاً ، أن ترغم اسرائيل على حل معقول، فليس من المستبعد فيما يرى البعض الآخر أن « تتمرد » هذه عليها وأن تأخذ مصيرها « في يدها » وتضعها والعدو والعالم أمام الأمر الواقع . ليس من المستبعد ، يعني ، أن تقوم « المستعمرة بحرب استقلال عن المتروبول » مثلما فعلت الوكالة اليهودية من قبل ضد بريطانيا الانتداب أو فرنسيو الجزائر ضد فرنسا الام ...

هذا عن طريق الحرب . أما طريق السلم فقد دعت اليه أقلية من اليهود وأقل منهم من الاسرائيليين . وفي جميع الحالات فان هذه الدعوات الضعيفة الخفيضة الصوت

غير واضحة ولا محددة ولا تخلو من غموض ، لعله مقصود ، وهي على أية حال تقع تماماً دون الحد الأدنى الذي يمكن أن يفترضه أو يقبله العرب .

فعلى سبيل المثال، قدم المفكر اليهودي الفرنسي (غير الصهيوني) مكسيم رودينسون صيغة « الاستشراق » كحل لمشكلة اسرائيل ، يعني أن تتحول اسرائيل الى دولة « لفانتيه » شرقية تندمج في مجتمع الشرق الأوسط ولا تنعزل كأقلية أوربية غربية وافدة ومستعمرة بالقوة . لكن الاقتراح في الحقيقة لا يحدد شيئاً : لا يحدد شكل الدولة السياسي أو الدستوري ، لا يحدد موقع العرب فيها ، ولا موقعها هي بين العرب .. الخ .

من الجانب العربي أيضاً قدمت بعض التصورات . فطرحت المنظمات الفدائية الفلسطينية صيغة متسامحة للتعايش السلمي ، التعايش البشري ، في دولة علمانية ديموقراطية متعددة القوميات والاجناس والأديان ، يعيش فيها المسلمون والمسيحيون واليهود في سلام وتكافؤ وعلى قدم المساواة . ومن الوجهة العربية عموماً فان المفهوم الوحيد الصحيح للامن الاسرائيلي هو ذلك الذي يوفر أيضاً اعتبارات « الأمن العربي » كاملة : حقوق الفلسطينيين الشرعية وعودتهم الى وطنهم الأب كمواطنين أكفاء لا كأقلية من الدرجة الثانية أو كطبقة منبوذين ، هذا فضلاً بالطبع عن الانسحاب من الاراضي العربية المحتلة جميعاً .. الخ .

كذلك فلقد أعلنت القيادة السياسية العربية العليا أننا « لسنا دعاة إبادة » . وفي الوقت نفسه ثبت أن اتهام الابادة الهستيري الذي أشاعه العدو في العالم ضد العرب كان اكذوبة ملفقة بعناية وخدعة كبرى مخططة . فلقد اعترف قادة العدو صراحة بأن ما قالوه عشية حرب يونيو لم يكن له أي نصيب من الصحة أو الحقيقة ولا كان يمثل أدنى احتمال واقعي .

كل هذه الاقتراحات والحلول وغيرها ، مع ذلك ، مرفوضة تماماً من الأساس في نظر الصقور ودعاة القوة في اسرائيل لأنها تعني عندهم إهدار وفك الصبغة الصهيونية الاساسية للدولة Dezionization التي لن تصبح حتى دولة يهودية فضلا عن أن تكون دولة كل اليهودية العالمية . إنها تعني حل الدولة القائمة ونزع سلاحها وإيقاف الهجرة الداخلة اليها . وهذا كله يرادف في رأيهم ليس فقط الانكماش بدل التوسع ، وانما كذلك زوال اسرائيل تلقائياً واختيارياً وتحولها الى كيان « لا اقليمي non-territorial»

بعد كل أحلام التوسع الاقليمي . والكل في النهاية إنكار لفكرة الصهيونيـة ذاتها من حيث هي مبدأ .

وبصيغة اخرى فان مثل هذا الحل يعني حرفياً أو مجازياً أن « تنزل » اسرائيل من قلعة أعلى التل الى السهـل ، ومن جيتو المدينة الى الريف المحيط ، لتضيع فيهما بالاندماج والذوبان ، وهو ما رفضته أصلا في الشتات ومن أجله أقامت الدنيا لتقيم اسرائيل . وذلك بدوره يعني « تبشير humaniser » اسرائيل ، أي تحولهم من شعب مختار فوق مستوى البشر الى بشر عاديين متكافئين مع سائر البشر ..

لعله قد اتضح من هذا كله أن الصهيونيين الحقيقيين يؤمنون أساساً بأن الصهيونية غير قابلة بطبيعتها للتعايش مع أحد ، في هذه الحالة مع العرب ، وأنه ليس ثمة شيء «كنصف صهيونية» . ومن الواضح كذلك أن طريق السلام الحقيقي يتطلب من اسرائيل مفهوماً جديداً تماماً للامن ، مفهوماً يستدعي تغييراً كاملا لا في الجلد فحسب ولكن في الدم وحتى النخاع ، فضلاً عن عملية غسيل مخ شاملة ، أي باختصار عملية تحول كامل metamorphosis في الكائن العضوي واعادة تكيف جذري مع البيئـة المحيطة . والأوضح منه أن السواد الأعظم من الاسرائيليين أبعد مايكونون عن مثل هذا المفهوم وهذا التغيير .

لقد تغيرت خريطة القوة في الصراع وتغيرت الخريطة السياسية للشرق الاوسط وتغيرت بالتأكيد « حقيقة » الأمن الاسرائيلي ، كل اولئك بفضل اكتوبر ، ولكن « مفهوم » العدو للامن ونظريته فيه لم تتغير حتى الآن فيما يبدو ، بل في الواقع ، عما كانا عليه قبل اكتوبر . ان العدو الذي سار دائماً ضد التاريخ ينكر الآن تغير التاريخ ، والذي عاش دائماً على فرض الأمر الواقع يرفض الآن أن يعترف بتغير الواقع . أم نقول مع المثل الانكليزي ، ان النمر لايغير جلده ؟

من هنا فان السلام الحقيقي بعيد جداً ، بعد أكتوبر كما كان قبله . واذا كان البعض يعتقد أو يعلن ان السلام أصبح ممكناً في الشرق الاوسط لأول مرة منذ ربع قرن ، كما ذهب نيكسون وكيسينجر وشازينجر وغيرهم من أصدقاء العدو ، فقد تكون هذه دعاية أو ادعاء أو دعوة مغرضة ، والا فانها على أحسن الفروض تفاؤل مسرف لامبرر له . وقد كفتنا رئيسة وزراء العدو مئونة الرد على هذا الرأي حين علقت على كلام نيكسون

قائلة « كنت أتمنى لو استطيع أن أشارك الرئيس الأمريكي تفاؤله » . وبعيداً عن معسكر العدو ، فان هناك من يرون بكثير من الواقعية وبأكثر منه من الحق أننا لم نكن أبعد عن السلام ، السلام الحقيقي القائم على العدل والحق ، مما نحن الآن .

ومهما يكن من أمر ، فلئن كانت اسرائيل قد أدمنت في الماضي « مخدر الأمن » ، فليس للعرب الآن ولا في المستقبل أن يدمنوا « مخدر السلام » . وسواء صح أو لم يصح ان عدونا انتحاري المزاج ، وسواء كان هكذا بالوراثة أو بالبيئة ، أي بالطبع أو بالظروف غير المعقولة التي وضع نفسه فيها ، فليس أمامنا نحن إلا أن نكون أمة فدائية وليس يفل الحرب الانتحارية إلا حرب فدائية . إن الصراع مازال في بدايته ، ولايزال الخطر على أشده ، ولا زال أمامنا شوط بعيد جداً قبل أن نسترد الحق العربي كاملاً ، أرضاً وشعباً ، استقلالاً وأمناً ، وانطلاقاً وتطوراً .

لكل هذا يبدو لنا من السابق لأوانه كثيراً في المرحلة الراهنة ان نتحدث عن تفاصيل التسوية السياسية والشكل الدستوري والخريطة التخطيطية للأراضي العربية المحتلة في الضفة الغربية وقطاع غزة ، وما إذا كان يمكن او لايمكن ان تقوم فيها دولة فلسطينية، او ما اذا كانت هذه ترتبط أو لاترتبط بشكل أو بآخر بالأردن أو بشرق الأردن وكذلك عن احتمال المطالبة بالعودة الى حدود تقسيم ١٩٤٧ أو غيرها ، وما الذي ينبغي ان يفعله عرب اسرائيل القديمة ؛ يبقون داخلها أم ينتقلون الى الدولة الفلسطينية الجديدة، الى آخر تلك الاسئلة التي أثيرت وتثار مؤخراً .

ان التفكير في مثل هذه القضايا ضرورة تخطيطية دائمة بلا شك وأمر مطلوب باستمرار ، لكننا نخشى ان التطبيق والتنفيذ سوف يحتاج على مايبدو الى ان يمر أولاً بمعركة أخرى ، الموقعة المكملة والمتوجة لأكتوبر .

حقيقة الخطر الصهيوني

وفيما عدا هذا ، فلا سبيل الى الشك في أن الخطر الصهيوني الذي كان يواجه العرب قبل أكتوبر كان تحدياً مصيريا وخطراً حقيقياً وليس وهماً من صنع مبالغة وتهويل المنذرين أو المحذرين أو المنظرين العرب . فما كان بالأمس أحلام العدو كان يصبح غداً حقائق صارمة بـل صاعقة . فحين أعلن هرتزل بعد مؤتمر بازل منذ ٧٥ عاماً ان « الدولة اليهودية قد ولدت » كان من الممكن ان يبدو قوله وهماً من شطحات الخيال ،

إلا أنه تحقق بعد ٥٠ عاماً . وقبل يونيو كان الكثيرون منا يظنون مشروع اسرائيل الكبرى من النيل الى الفرات حلماً فاوستيا شريراً بما فيه الكفاية ، ولكنه غير جاد حقاً ولا هو ممكن أبداً . غير ان قفزة واحدة (في ستة أيام) وصلت باسرائيل الصغرى الى النهر والقناة — ثلاثة أمثال مساحة قاعـدة الأساس ، ونحو ثلث مساحة إسرائيل الكبرى (!) . ولا ننسى كذلك كيف أعلن قادة العدو بعـد يونيو أن ما كان يرفضه العرب بالأمس سوف يصبح منتهى مطلبهم اليوم ، وما سيرفضونه اليوم سوف يكون قصارى أملهم غداً .

والواقع أنه لولا أكتوبر لكان من الممكن أن تستمر هـذه الاتجاهات الانزلاقية والنكوصية على الجانب العربي . ففي قفزتين أخريين أو ثلاث ، في غضون عقـدين أو ثلاثة ، أو جيل أو اثنين ، كان يمكن — وهكذا كان تقدير العدو بالفعل — أن تتحول خرافة « امبراطورية صهيون » الى خريطة « أرض اسرائيل Israel Erets » . ولولا أكتوبر ، يعني ، لما كان هناك ما يمنع — نظرياً — من أن نفقد أرضنا ثم وجودنا بالتدريج الوئيد ككثير من الشعوب التي بادت ، لم يكن هناك ما يمنع أن يصبح العرب هنود القرن العشرين الحمر ، أو زنوج القرن الحادي والعشرين . ولقد كان هناك ، بل ولا زال ، أكثر من مليون عربي ألقى بهم العدو في البحر ، بحر الرمال ، أي الصحراء . ومن قبل لم يعد الفلسطينيون وحدهم هم اللاجئين ، فانما « مهجرو » الدول العربية الأخرى هم لاجئوها .

وفي وجه هذا الخطر المريد ، كان من الغفلة وحدها أن يظن أحـد أن الزمن قد يكون خير علاج أو أن العدو قد يتمزق من الداخل بالاحتراق الداخلي . صحيح أن الكيان المغتصب غير شرعي غير قانوني ، والمجتمع المحشود داخله مجتمع خلاسي متنافر كقوس قزح او كطيف الضوء ، يغلي بانتظام بالتناقضات والصراعات الداخلية . ولكن التناقض الأكبر مع العدو — معنا — يجبُّها ، يؤجلها ، يخدرها ، وهي على أية حال لن تفجره من الداخل يوماً . امـا إن الكيان برمته يفتقر الى الشرعية الدولية ، فيكفي أن نقول : كل حق فقد بدأ قوة ، وكل قوة مضروبة في البعد الزمني ستتحول الى حق .

واذا كان هناك من درس من تجربة الماضي وبخاصة معركة أكتوبر ، فهذا الدرس يتلخص في أنه ليس هناك مقتل ذاتي لاسرائيل أولاً ، وليس هناك مقتل غير مباشر ثانياً ، وليس هناك مقتل أحادي ثالثاً . لا مفر ، يعني ، من الصدام المباشر الطويل المطوط القاسي بكل الاسلحة والوسائل وفي كل الميادين والجبهات . ليس هناك حل مباشر سريع أو وحيد ينتظرنا عند اول منعطف .

وبصورة عامة يمكن استراتيجياً أن نعتبر الصراع بيننا وبين اسرائيل في مجموعه منذ ١٩٤٨ او قبلها نوعاً من « الاقتراب غير المباشر indirect approach » . فنحن نواجه العدو مواجهات مباشرة في المعارك نفسها مرة في بضع سنين ، ثم نحاصره طول الوقت بطريق غير مباشر ، وهكذا ، وهذا هو الذي يجعل حربنا مع العدو مؤلفة من عدد من المعارك المتباعدة التي تنقط منحنى الصراع بفواصل تتراوح بين ٧ ، ١٠ سنوات في المتوسط . وقد قدر البعض عدد ايام القتال العسكري الفعلي بالجيوش النظامية طوال الصراع بنحو الشهرين ، أو بمتوسط يومين كل عام تقريباً . غير أن العبرة هنا ليست بالتصادم المباشر ذاتاً ، فان الاقتراب غير المباشر قد يكون هو الاستراتيجية المثلى بحكم طبيعة الصراع نفسه .

على أن هذا يعني أيضاً ، وهو ما يسلم به الجميع ، أن الصراع سوف يكون طويلا بقدر ما هو مرير . انه صراع أجيال ، ولقد نؤرخ لبدايته بالفعل منذ مؤتمر بازل أي منذ ثلاثة أرباع القرن ، بينما أن هذه اسرائيل على التراب الفلسطيني قد شارفت ربع القرن عمراً . لكن الذي نود أن نصر عليه هنا هو أن الصراع سيكون أقصر مما يقدر البعض ، أقصر على أية حال من الحروب الصليبية التي تطاولت على مدى قرنين كاملين. ذلك أن إيقاع العصر قد اختلف تماماً وتسارع جداً ، وحروب اليوم أقصر للغاية من حروب الماضي لأن الأسلحة أفتك وأمضى بلا حدود ، كما أن العالم لن يصبر طويلا على حرب ممدودة مطوطة لا تبدو لها نهاية . واذا ارتفع العرب حقاً الى مستوى التحدي بنجاح على غرار أكتوبر ، فقد لا تأتي على اسرائيل — نقول هذا بهدوء — سنة يقال لها سنة ٢٠٠٠ ، أو زد عليها عقدين أو ثلاثة ربما .

ومن الناحية الأخرى، فان التصور العام — والصحيح — للصراع على أنه سوف يستمر أجيالا ، يعطي تصوراً غامضاً — ولكنه خاطىء بقدر ما هو خطر — بأن هناك على طريق المستقبل عشرات قادمة من الجولات والمعارك العسكرية قبل أن يحسم الصراع

نهائياً . ولكننا بكل قناعة نفشل في أن نرى بعد المعركة التي قد تكمل أكتوبر احتمالا لأكثر من جولتين أو ثلاث في غضون الخمسين سنة القادمة ، الا أن تكون موجات من الحرب الشعبية وحروب العصابات غير النظامية .

من هنا فلم يكن أخطأ (أم نقول أخبث ؟) من خرافة أن العرب يمكن — كما كان البعض يردد قبل أكتوبر — أن يمتصوا ويتحملوا مزيداً من الهزائم ، بينما أن اسرائيل تزول عند أول هزيمة . لسنا نريد ، ولم يعد هناك الآن داع ، أن نقول انه يكاد يكون العكس ، ولكننا نشير فقط الى درس أكتوبر لقد انتصرنا وانهزمت اسرائيل، ومع ذلك لم تذهب. وهي لن تذهب الا بعد معركتين أخريين أو ثلاث على الأقل بعدها. أما على الجانب العربي فلا بد أن نكف نهائياً ، حتى بعد أكتوبر ، بل بالذات بعد اكتوبر ، عن تعاطي ذلك المخدر المريح الذي يمكن مع ذلك أن يكون مهلكاً قاتلا ، وهو أننا قد يمكن أن نسمح لأنفسنا بأن نهزم مؤقتاً لأننا لا يمكن أن نزول أبداً ! انه وهم عابث وسلاح ذو حدين .

وعندهذا الحد يتبدى لنا عامل الزمن وهو بطبيعته عامل مذبذب ، أثره مركب ومعقد ، لايعمل في اتجاه واحد ولكن في اتجاهات متعددة ومتعارضة ، وذلك لأسباب كثيرة ، محلية ودولية ، نفسية وطبيعية .. الخ . فهو جزئياً ومرحلياً يعمل في صفنا، وجزئياً ومرحلياً يعمل في صف العدو . وفي وسط هذه المتغيرات ، فان الثابت الوحيد هو أن المحصلة النهائية ستكون في صف من يحسن استخدامه وتسخيره اكثر . أي ان العامل البشري أهم دائماً من عامل الزمن ، تماماً مثلما هو أهم من العوامل المادية كالطبيعة أو التكنولوجيا .. الخ .

وقد جاءت معركة اكتوبر لتثبت صحة هـذا القانون تماماً . فلقد حقق العرب نصرهم بفضل العامـل البشري أساساً ، كماً وكيفاً ، مادياً ومعنوياً . ولكنهم أيضاً سيطروا على التكنولوجيا الحديثة أولا ، كما سخروا عامل الوقت لصالحهم ثانياً . غيرأن أبرز ما أثبتته معركة اكتوبر في هذا الصدد هو انها قلبت عنصر الوقت لصالح العرب مرة واحدة والى الأبد . ان العالم كله متفق اليوم على أن الزمن لم يعـد يعمل لصالح اسرائيل ، وانه اصبح يحارب في صف العرب . وواجبنا نحن ألا نسمح بأي تغييـر في هذا الاتجاه مستقبلا وأن نضاعف من تسخيره لصالح قضيتنا ومصيرنا .

وفي كل الأحوال فان الصراع مثلث الأبعـــاد ، سياسي وعسكري وحضاري . وكلما تقادم العهد به سيكتسب البعد الأخير (الحضاري) أهمية أكبر وأفعل الى أن يصبح وهو العامل المرجح أو الفيصل . هذا على حين يبـدو البعد الأول (السياسي) أهم دوراً في المراحل الأولى ، كما كانت الحـال مثلا قبل أكتوبر . ولكن في الحالين سيظل البعد الثاني (العسكري) هو القوة الضاربة المباشرة ، ومن ثم عامل التصفية الفاصل كما أثبتت بجلاء معركة أكتوبر المجيدة .

غير أن البعد العسكري للصراع رهن في دوره ونتيجته بالعاملين الآخرين . والواقع أن الحرب اذا كانت — كما يقال منذ وضعهـا كلاوسفيتز — امتداداً بطريقة أخرى للسياسة ، فانها أيضاً امتداد بطريقة أخرى كذلك للحضارة . والفرق أن الحرب (أي التفوق العسكري) هي عادة التي تحدد مصير السياسة هزيمة أو نصراً ، بينما أن الحضارة « أي التفوق الحضاري » هي التي تحدد مصير الحرب هزيمة أو نصراً . الحرب، بعبارة أخرى ، امتداد لاحق للحضارة ، وسابق أو لاحق للسياسة. إن المعركة الحضارية هي قاعدة الصراع ومنطلقه ، والمعركة السياسية إطاره ومناخه ، أما المعركة العسكرية فهي اليد الضاربة ، العليا والطولى .

وأخيراً ، فاذا كانت تلك هي طبيعة التحدي الذي فرض علينا ، فانه بعد ليس شراً مطلقاً كما يبدو لأول وهلة . فالتحديات الكبيرة هي التي تصنع الأمم الكبيرة ، وما من أمة كبيرة وصلت الى الصدارة والسيادة ودخلت دائرة القوة إلا من خلال الحرب وعبر الدم .(حرب الهند — الباكستان الأخيرة — مثلا — تكاد تجعـل من الهند دولة شبه كبرى) .

ولعلها حكمة بالغة من القدر أن يدخر الخطر الصهيوني لهذه الأمة التي تدهورت طويلا وكثيراً . لقد فقد العرب بعد يونيو كما رأينا الكثير من هيبتهم ومكانتهم ووزنهم العالمي ورصيدهم الدولي ، دعك من الخسائر المـادية والآلام النفسية الرهيبة . ولكن الاستجابة الناجحة للتحدي في أكتوبر أثبتت أنها جديرة بأن تكون « الرافعة » العظمى لهم في الميزان الدولي ، تنتقلهم من جديد الى قلب الدنيا وتضعهم في بؤرة العصر .

ولسوف يكون النصر خير دواء شاف لكل أمراضنا القديمة والجديدة، الداخلية والخارجية، والعبرة دائماً بالخواتيم .

إن لقاء الصهيونية هو كلقاء الصليبية معكوساً : فلقد بدأت أوربا نهضتها بعد درس الصليبيات الحضاري وتحديه الخطير . بالمثل يمكن أن يبدأ العرب نهضتهم الكبرى ـ « عصر النهضة » العربية ـ بعد درس الصهيونيات وتحديه المصيري. ولقد يكون صراعنا المرير مع الخطر الاسرائيلي هو آلام المخاض لميلاد دولة كبرى في الوطن العربي الكبير تلحق بعمالقة العصر وحضارته .

متغيرات أكتوبر

وها هنا نستطيع أن نحدد أثر ودور أكتوبر في مسار الصراع الطويل في أنه أساساً فتح باب الأمل على مصراعيه وأغلق باب اليأس الى الأبد . فليس خافياً أن ثمة سؤالاً كان ، منذ يونيو والى ما قبل أكتوبر ، يطوف أحياناً بأذهاننا جميعاً كالهاجس المتوجس دون أن نجرؤ حتى على التفكير فيه فضلاً عن التصريح به : أضاعت فلسطين من قبل ، وهل حقاً تذهب اسرائيل يوماً مهما بعد ؟ أو ان شئت السؤال بالعكس : ألا تعود فلسطين يوماً ، وهل ضاع الأمل في زوال العدو ؟ الآن لم يعد شك ، لقد رجح معامل الأمل معامل اليأس رجحاناً مطلقاً في معادلة المستقبل ، المسألة فقط مسألة وقت، ولسوف يعود للعرب فردوسهم المفقود يوماً ما مهما نأى وطال وشق الطريق اليه . ان التاريخ لا ينتهي غداً .

وعند هذه النقطة قد يبدو للقارىء تناقض خطير بين مابدأنا بالاشارة إليه وهو خطر الضياع أمام الغزوة الصهيونية وما انتهينا إليه تواً من التبشير بزوال العدو يوماً . لاتناقض هناك في الحقيقة ، وإنما هذا بالدقة ماتود أن نضغط عليه : أن صراعنا «حدّي» صراعنا متعلق بالحدود القصوى المتطرفة ، لاتوسط فيه ولا حدود أو حلول وسطى . فالمنتصر فيه سيكسب كل شيء ، والمهزوم يخسر كل شيء . ونحن من ثم أمة « حدّية » مصيرياً : بمعنى أننا كنا دائماً أمة مرشحة لأن تحتل مكاناً بارزاً حقاً في هذا العالم إذا نحن كسبنا الصراع ، مهددة بالانزلاق إذا خسرناه . ولقد قررت معركة أكتوبر الاختيار الأول إلى الأبد .

ولنا بعد هذا أن نتساءل : إذا صح ان صراعنا الكبير هو في التحليل الأخير صراع حضاري كما نردد دائماً ، وهو صحيح بكل تأكيد ، فما هو المعنى الحضاري

لأكتوبر ؟ إننا نعتقد ان عبور قناة السويس هو في جوهره عبور البحر المتوسط ، وأن الزحف شرقاً في سيناء هو في صميمه زحف نحو الشمال تجاه أوربا . نعم ، زحف حضاري نحو طليعة المدنيّة المعاصرة وعبور للحاجز الحضاري الذي يفصلنا عن الغرب وعن العصر . كيف ؟ لنفصل .

إننا جميعاً متفقون — نحن نأمل — على ان الاستعمار القديم والجديد والامبريالية العالمية لم تزرع إسرائيل في قلب الوطن العربي إلا لكي تستبقيه الى الأبد في إطار الضعف والعجز ووراء أسوار العزلة والتخلف الحضاري مادياً وغير مادي ، وبهذا يظل منطقة بلا خطر ولا قيمة ، مجرد فراغ حضاري شاسع لا يهدد أحداً ولا يقوى على شيء . جسمه الضخم تمزقه اسرائيل وتدميه ، وموارده الثرى — الآن الخرافية — يستنزفها الصراع المزمن معها . إسرائيل ، بالأساس والتأسيس ، « بوليصة تأمين » للاستعمار في المنطقة ، ونزيف مستمر يمتص حيويتها ويعقتم مستقبلها ويشغلها عن التطور والتحضر وعن التنمية والتقدم ويشدها دائماً الى إسفل ، الى الجنوب . باختصار ، هي عائق سياسي يمنعها في النهاية من عبور « خط الاستواء الحضاري » ، ذلك الذي يمتد من البحر الكاريبي الى البحر المتوسط الى بحر الصين والذي يفصل بين العالم الثالث والعالم المتقدم، بين الجنوب الفقير والشمال الغني ، أو بين افريقيا وآسيا في جانب وأوربا وأمريكا في الجانب المقابل .

الآن فان هذا النمط يهتز بشدة ، العائق المانع يتصدع ، والعرب تنطلق . لقد بدأ الزحف الحضاري الكبير . وليس صدفة بالتأكيد أن فترة المعركة ؛ ما قبلها وما بعدها ، تشهد تحولات جذرية في العلاقات التاريخية مع أوربا . هناك تلاحم وتلاق جديد على اسس جديدة من التقدير والاحترام المتبادل ستفرض يوماً ما الاعتراف المتبادل بالندية والأصالة . ولقد رأينا أن ليس في العالم منطقتان متقاربتان ومتداخلتان تاريخياً وحضارياً ، فضلاً عن التقارب الجغرافي الشديد ، كأوربا والعالم العربي .

فتش في خريطة الدنيا أو ركب خريطة التاريخ ، لن تجد أقرب منهما الى بعضهما البعض . كان التاريخ القديم والوسيط قسمة بينهما ودُولة ، أحيـاناً كشركة تعاونيـة وأحياناً شركة تنافسية، وهما وحدهما اللذان تقاسما وتنازعا السيادة العالمية عبر التاريخ على التنـاوب أو التعاقب في ندية نادرة . وهما فيا بينهما اللذان صنعا أو وضعا أسس

الحضارة العالمية المعاصرة مباشرة أو غير مباشرة . حتى الجوانب الروحية مشتركة ، إما في الوحدانية أو بالاستعارة الدينية . حتى من الناحية الجنسية ، ورغم عنصرية أوربا حيناً ودون عنصرية منا الآن ، فان الشرق الأوسط الكبير هو المنطقة القوقازية البيضاء الوحيدة في العالم القديم خارج أوربا .

واليوم ، على المستوى السياسي وسياسة القوة ، فليس أقرب منها الى بعضها البعض : فقد لانتطرق كثيراً اذا قلنا ان اوربا ، التي فقدت الكثير من وزنها وثقلها في العالم لقوى جديدة أضخم وأقوى ، تعد الآن أضعف حلقة أو منطقة في نطاق القوى العظمى . انها نسبياً « قاع » الشمال المتقدم في الوقت الحالي . على النقيض من ذلك العالم العربي : قد يكون أخف وزناً بكثير وأضعف نصرا وأقل تطوراً للغاية من أوربا رغم تقدمه النسبي أخيراً ، ولكنه في الوقت نفسه أكثر العالم الثالث تطوراً وتقدماً وامكانيات وأكثر من ذلك مستقبلا ، انه طليعة المتخلفين وقمة الجنوب ورأس عدم الانحياز .

من ثم فمن بين كل الأخدود العميق بين الشمال والجنوب العالميين ، تعد الهوة الحضارية والمادية والسياسية بين أوربا والعرب الأضيق والأصغر ، وبالتالي فان التقارب بينهما أسهل وأيسر . إن نصر أكتوبر اختزل المسافة الحضارية والنفسية والتاريخية والسياسية بين العرب وأوربا ، وبدأ زحف العرب خارج دائرة التخلف والانحطاط لتعبر البحر الى الشمال اختراقاً لحاجز العلم والتكنولوجيا ولحاقاً بنادي الأقوياء والمتقدمين وبحثاً لها عن مكان تحت الشمس .

هنالك ولتجد أوربا بدورها لا تقل تلهفاً على اللقاء التاريخي وسعياً اليه بحثاً عن صداقات جديدة وتوازنات ومصالح ، باختصار بحثاً عن مكان لها جديد هي الأخرى في عالم متغير حتى الأعماق . وتلك جميعاً ضمائر ومؤهلات وفاق أوتقارب جديداً Rapprochement ينبغي أن يسارع العرب بحس تاريخي واسع وبلا حساسيات ولا عقد الى ادراكه وهندسته والافادة منه سياسياً وحضارياً في صراعنا مع العدو ومع العصر جميعاً .

ليس هذا فحسب ، ليست العرب وحدها التي عبرت بالمعركة البحر الى اوربا ، وانما كذلك افريقيا عبرت — أو بدأت — الصحراء الى العرب . لقد اعادت المعركة

الناجحة والمشرقة افريقيا الى التطلع الى مقدمتها العربية التي عادت من جديد قطب الجاذبية ومركز الثقل وقمة القوة في القارة. افريقيا إذن زحفت هي الأخرى شمالاً، ليلتحم نصف القارة الجنوبي بنصفها الشمالي. وعلى طريق الزحف سقطت كل العقد المفتعلة والعوائق التي غاها الاستعمار.

وواجب العرب هنا أيضاً هو أن يتحركوا بسرعة واقتدار ليارسوا دورهم الطبيعي في القارة، يملأون الفراغ الذي تركه طرد اسرائيل، ويضمنون عـــدم عودتها من الباب الخلفي. ان العالم الثالث هو المجال الاساسي ليلعب العالم العربي دوره الجديد كقوة شبه عظمى. وينبغي ألا يتوانوا عن الانطلاق إليه بسرعة، والأسرع الأفضل. والأفضل منه أن يضعوا استراتيجية عظمى لتخطيط هذا الدور على المستوى العالمي جميعاً. إنه نـــداء ٦ أكتوبر الذي يجب ان يبدأ فوراً، هنا والآن.

على هامش مؤتمر التعريب في الجزائر

ثلاث ظواهر وفيض من الدلالات

الدكتور شكري فيصل

انعقد مؤتمر التعريب الثاني في الجزائر في فترة مابين ١٢ – ٢٠ /١٢/ ٩٧٣، وكان المؤتمر الأول قد عقد في الرباط قبل سنوات طويلة ١٩٦١ .

وعلى طول هذه المدة التي انقضت بين هذين المؤتمرين ، أي على طول ثلاثة عشر عاماً ، لم يكن – لسبب أو لآخر مما قد نعرض له بعد – أن يتجدد انعقاد المؤتمر لولا مبادرة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وجهود مكتب تنسيق التعريب، واستضافة الجزائر ، واستجابة الدول العربية .

- ١ -

الظاهرة الأولى اذن في هذا المؤتمر هي هذه التي تتبدى من وراء هذا السؤال ، لماذا لم ينعقد المؤتمر في مدى هذه الأعوام الطويلة ؟ .

آ – واذا كانت العربية لغة هذا الوطن العربي ، واذا كانت قبل ذلك لغة القرآن الكريم : كتاب العرب والمسلمين ، واذا كان ومنظر الفكر العربي على اختلاف مذاهبهم وأضرابهم ونظراتهم يشتركون في اعتبار اللغة العربية من أوائل عوامل الوحدة العربية بداية واستمرارا ، ما كان من أطوارها وما سيكون ، واذا كانت الحقائق الأساسية الأولى في علم النفس وفي علم الاجتماع تؤكد صلة مابين اللغة والفكر ، واذا كان الفكر العربي حريصاً على أن ينمو وأن يقوى وأن يزدهر ، وكان العرب حراصاً على أن يستأنفوا مسيرتهم الحضارية وأن يهبوا هذه المسيرة جهدهم وذكاءهم وأن يسخروا لها عقلهم وقلبهم ، اذا كان ذلك كله صحيحاً لا مماراة فيه ، فكيف اذن نفهم غياب مؤتمر التعريب مابين دورتيه ثلاثة عشر عاماً ، تقع من حياة العرب المعاصرة في فترة السباق العنيف مع الزمن المنطلق ؟

ب – للستبعد ، بادىء ذي بدء ، كل الأسباب الواهية والاعتذارات المضللة (بفتح اللام الأولى) أو المضللة (بكسرها) ، فما أكثر ماعقد ، أثناء هذه السنوات ، من مؤتمرات وما أكثر ما استأنف من اجتماعات ، ثم ما أكثر ما أريق من حبر وما سود من صحف في تمجيد اللغة العربية وتقديسها والاعتراف بفضلها على الوجود العربي واختزانها نسغ وجوده وضميره ، والدعوة الى اعلاء شأنها وتعميم انتشارها ومحاربة العوائق التي تحول دون تأصلها.

ج – وإذن فلم يبق أمامنا يتطلع الينا ، وكأنه يقتلع عيوننا ، إلا سبب واحد هو أن المجتمع العربي ، بمؤسساته ومنظماته وأحزابه ومفكريه ، وحملة الاقلام فيه ، ونافخي روح الحماس عنده ، والعائشين على قضاياه ، هؤلاء جميعاً لا يملكون ، في سير الحياة العربية بالناس أو في سير الناس بالحياة العربية ، أي تخطيط منظم ولا منهج مدروس .. ليست عندهم أوليات للقضايا ولا جدول زمني لها ولا برنامج متتابع يعرف أين يبدأ وكيف يسير وأيان ينتهي ومتى يتجدد ،

ويعرف أصحابه الذين ينهضون به والمسؤولين عنه الذين يحركونه أو يتحركون به ؛ ويحدد ساحاته وأبعاده وما يترتب عليه .

د ـ ومن هنا كان أمر مثل هذه المؤتمرات متروكاً للصدفة ، لعل الصدفة وحدها هي التي تحكمها وهي التي تسيرها ،هي التي ترفع منها هذا الصوت وهي التي تخفت عندها هذا الصوت .. هي التي توقد نارها وهي التي تطفىء هذه النار .

والصدفة أكثر الالفاظ تهذيباً في هذا الموقف وأكثرها تحرزاً .. والصدفة تعني أن قائمة القضايا العربية تنتثر على درجاتها في اولويات متتابعة ، ليست في ملك الانسان العربي ؛ ولا في ملك الجماعة العربيـــة .. ليست في ادراج حزب من الاحزاب ولا حكومة من الحكومات ولا مسؤول من المسؤولين .

هـ ـ وذلك كله يعني ، من نحو آخر ، أن الحركات العربية ليست افعالاً دائماً .. بدايات تتعين ، ومنطلقات تلك التعيين .. وانما هي ردود من ردود الفعل ، واستجابات من هذه الاستجابات التي لا تعرف أين ومتى . قد تتساءل ، ولكنها لا تتخذ التساؤل سبيلاً للمعرفة والتحديد والتنهيج قدر ما تتخذ منه سبيلاً للاثارة او للتراشق او للتلفع بالسؤال احتماء من عري الواقع. ان ردود الفعل هذه انعكاس فكري سيء لواقع الواحات بيئة الواحات المبعثرة ، ولكن منطق الحياة الآن لم يعد يخضع لمعطيات البيئات وانما يحاول أن يصادق هذه المعطيات وأن يصطنعها ليتغلب عليها .

ز ـ قد تقول لي : من يدري ؟ لعلها ظروف السياسة لم تسمح لهذا المؤتمر أن ينعقد مرة اخرى ، فمحمد الخامس الذي كان وراء مكتب تنسيق التعريب في المغرب ، في احدى زياراته للمشرق ، قد مات رحمـه الله ، وفكرة الازدواج اللغوي طغت أو تحاول أن تطغى في هـذا القطر او ذاك ، والذي بين المسؤولين العرب ، او الذي كان ، من حذر ، حتى لا اقول من خـلافات، لم يسمح باستئناف الخطوة ، ولذلك ظل المؤتمر الاول ينتظر على قدم واحدة ثلاثة عشر عاماً ، حتى أُذن للمؤتمر الثاني أن ينعقد .

ح — ولست أنكر من هذا كله شيئاً ففي اعماقنا أصدق التقدير وعلى ألسنتنا اصفى الصلوات والدعوات للمغفور له محمد الخامس ، وفي كل ذرة من وجودنا أطيب الآمال أن يتابع الحسن الثاني هـذا النهج حتى يظل المغرب هو المغرب بطل العروبة على الاطلسي وحصن الاسلام، وفي افئدتنا جراح من أمر الازدواج اللغوي ومن طريقة فهمه وتوقيت طرحه، ومن تسلطه هنا او هناك ،وليس بيننا من لا تمتلىء عيناه دما حين يذكر الذي كان بين المسؤولين العرب .

ط — ولكن ذلك كله شيء وهذا الخلط بين القضايا السياسية وبين القضايا الثقافية شيء آخر . فاذا كانت هنالك افكار او اتجاهات سياسية هي موضع خلاف ، فان القضايا الثقافية يجب أن تبرأ من هذا الخلاف كله وأن تستعلي عليـــه ، لا لشيء ، بل لأن القضايا السياسية والوقائع اليومية تظل دوماً معرضة لرياح الاختلاف ، ولكن لا شيء يساعد على أن يلتئم هذا الاختلاف وأن يتجاوز الا أن يكون هنالك هذا الاساس الفكري المشترك وهذه السياسة الثقافية الواحدة .

فنحن قد نختلف في التقدير السياسي — اثرا لعشرات من العوامل التي لم نستطع أن نتغلب عليها .. ولكن المنطلقات الفكرية والأسس الثقافية هي — ويجب أن نكون — موضع اتفاق كامل .. وذلك لنضمن دائماً أن هنالك قاعدة مشتركة نعود اليـــها ، وأرضاً صلبة نقف فوقهـا ، واتجاهاً واحداً سيلف كل الاتجاهات المتضادة ويتغلب عليها .

القضايا الثقافية والفكرية هي عوامل وحـدة .. والقضايا السياسية — في وجـــه من وجوهها — بقايا موبوءة بالاستعمار الخارجي والنزوات الداخلية — والذي يجب أن يتحقق في سير الحياة العربية انما هو صيانة هـــذه القيم الثقافية والفكرية والروحيـة على أساس من أنهـا هي عوامل تشكيل الجيل الجديد الذي سيستعلي على التفرقة ، وهي ضوابط التفكير السياسي حتى يهتدي الى الوحدة .

وحين يكون الأمر على النقيض ، حين تداخل السياسة قضايا الثقافة ، فمعنى

ذلك ان عناصر التفرقة هي التي تداخل عوامل الوحدة ، وتريد أن تقضي عليها ، أي تريد ان تقضي على الحاضر مرة ، وعلى المستقبل عشر مرات .

- ٢ -

والظاهرة الثانية التي رافقت هذا المؤتمر انه قصر جهده على دراسة عدد من المعاجم التي اعدها مكتب تنسيق التعريب في الرباط ، هي المعاجم التي تناولت المواد العلمية الست ، الفيزياء والكيمياء والحيوان والنبات والجيولوجيا والرياضيات .

وقد يبدو الأمر مقنعاً مرضياً ، وقد نهلل له ونصفق..

آ ـ ذلك اننا ، امام اليأس القاتل وفقدان الفكر الموحد ، وغياب القضايا الرئيسية والمبادىء الكبرى وراء العمل اليومي وخلف القضايا الملحة... اننا ، امام كل ذلك نكتسب يوماً بعد يوم شعور اليـــأس ، أو شعور القناعة بالرضا ، بكل مانعرض له ، او بكل مايعرض علينا .

ان هذا الشعور يتمكن ، يوماً بعد يوم ، من نفوس الجماعة العربية في جملتها ، بل انه يتمكن من نفوس الطبقة التي تقع في موقع السلطة او في موقع القيادة ، والتي يجب ان تكون حركة دائبة ، ونشاطاً دائماً ، وفعالية مستمرة ، والتي يجب ان ترسم كل يوم أفقاً جديداً وان تنسج له ، ثم تجتازه الى الأفق الذي وراءه ترسمه او تبدعه .

ب ـ شعور القناعة هذا ، وراءه اننا لانملك ذاكرة ، ولا نصطنع سجلاً ، ومن هنا تصبح المسؤولية شبحاً غائماً ، لانكاد نحاول ان نقبض عليه حتى يفـــر ، ولذلك فنحن نتعود ان نستبعد القاء القبض على المسؤولية ، الامساك بها وتجسيدها ، بينما نحاول القاء القبض على كل شيء آخر مما هو في حكم قبض الريح

ج ـ وبين الذاكرة والسجل من نحو والمسؤولية من نحو آخر ، ارتباط ضخم . ومن هنا فيما أحسب كان اصرار القرآن الكريم في نقل العرب الى طور المسؤولية القومية والعالمية بدلاً من المسؤولية القبلية مستنداً الى ذاكرة وسجل ، فقد علمهم أن كل شيء

في كتاب « لايضل ربي ولا ينسى » وان هذا الكتاب سينشر لهم ، وانه ستشهد عليهم « ايديهم وارجلهم بما كانوا يكسبون » .

د — كان الشعر هو ذاكرتهم القبلية ، ولذلك ظلوا — عن طريق هـذا الشعر — مرتبطين بأمجادهم ومواقفهم ومسؤوليتهم القبلية الضيقة ، فلمـا جاءت حركتهم نحو الحضارة، مع القرآن الكريم والاسلام ، كان لابد لهم ، ليستوي عندهم مفهوم المسؤولية الحضارية ، من أن ينطلقوا من هنا : من ذاكرة حية ومن سجل مكتوب :

ذاكرتهم الحية كانت ايمانهم الذي زرع في افئدتهم ، وضميرهم الذي عاش من جديد في هذا الافق المتسع ، وصلاتهم التي كانت تذكرهم خمس مرات بما هم فيه وما هم عليه، أي تذكرهم بالفارق بين المثل والواقع ، أي تضعهم امام مسؤوليتهم .

والسجل المكتوب كان في هذا الذي استقر في انفسهم من امر البعث والحساب ، والايمان المطلق ، الى ابعد حدود الاطلاق ، بهذا البعث ؛ والدقة ، اشد الدقة ، في هـذا الحساب .. « فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقـال ذرة شراً يره » .. « يابني انها ان تك مثقال حبة من خردل ، فتكن في السموات او في الارض ، يأت بها الله » .

هـ — هناك اذن هذا الارتباط بين الذاكرة المعنوية والسجل المادي من ناحيـة ، وبين المسؤولية المادية والمعنوية من ناحية اخرى ، ولو كانت لنا ذاكرة ، ولو كان لنـا سجل ، لاستطعنا ان نعد مئة مرة — الرقم المطلق تصور الكثرة فالامر يتجاوز مئات الالاف من المرات — ما نادت وتنادي به القوانين والدساتير من ان العربية هي اللغـة الرسمية ، وما نادت وتنادي به الصحف والمجلات والمقالات والابحاث والكتب والبرامج، من واجب ان تكون اللغة العربية هي لغة التعليم في مراحله كلها .

و — ولكننا ، لانه ليس لنا ذاكرة ، وليس بين ايدينا سجل محفوظ ، فاننـا ننسى هذا كله ، فاذا طلعت علينا بادرة خير ارتسم لأعيننا في لأفق نقطة مضيئة ، رأينا في ذلك شيئاً كبيراً ، ومنحناه اضعاف اضعاف حجمه الطبيعي

ورفعناه درجات لاتحصى فوق مستواه ، كما لو ظهرت في سمائنا العطشى سحابة خفيفة فاذا نحن نتصور الامور وكأن آبارنا قد امتلأت ، وانهارنا قد جرت ، ومحاصيلنا قد نضجت ، وثمارنا قد قطفت ، ثم نمد يدنا ، فاذا الذي كان سحابة صيف .

ز – ان تقديراتنا للامور تأخذ من هنا هذا الاختلاف حولها .. حين ننسى آمالنا وحين تغيب مُثُلنا ، لايبقى الا الواقع .. وحين تتكاثف في هذا الواقع الظلمات والاسوار فأن الخير القليل يبدو انجازاً ضخماً .. ولو عدنا بالتقديرات الى حدود الواجب والمسؤولية والمُثُل التي نسعى اليها والبرامج التي نقسم عليها والمخططات والتوصيات التي نرسمها مؤتمراتنا – لوعدنا الى ذلك لاستبان لنا المدى الكبير بين مانفعل وما يجب أن نفعل .. ولأدركنا ان تكرار ذلك في أكثر الأعمال في مختلف جوانب الحياة ، هو الذي يكوّن عندنا هذه القناعة الزائفة ، وهو الذي يجعلنا نردد مثل هذه المعادلات التي تعبر عن علاقات مابين الاشياء عندنا ، أو هذه المعادلات التي تنتقل من مجالات مادية ثانوية الى مجالات مُثُلية (تتعلق بالمثل) عامة من مثل : شيء خير من لاشيء .. وما لايدرك كله لايترك جله ..

ح – وما أشد ما أحس الحاجة الى أن أوضح أني لا أقول هذا في معرض الحديث عن مؤتمر التعريب وعن هذه المعاجم الست التي كانت موضوع المؤتمر .. انها – والحق – عمل ضخم .. ما أكثر مابذل فيه من جهد .. ولكني انطلق من ذلك لاتحدث عن ظواهر في حياتنا الفكرية والسياسية .. وأنا حريص على هذا الاستدراك لأني أعرف بأية صوفية عميقة ، مؤمنة ، جادة على العمل ، مترفعة عن الشكوى ، صابرة على المشاق ، نهض مكتب تنسيق التعريب بهذا العمل الذي جسّد فيه شيئاً من مطامحنا .. إني لا أتحدث عن تقييم عمل المكتب ولا عن تقويم جهوده .. إذ سيظل عمله علامة واضحة في طريق التعريب .. ولكن وجهة الحديث تنصرف الى قصور الجماعات العربية ، وهو قصور ينهض عمل مكتب تنسيق التعريب وكأنه استغفار عنه .

ط – واذن ، فان مؤتمر التعريب كان جديراً أن ينعقد قبل هذا – قبل أن تمر السنوات طويلة بين المؤتمرين – وكان جديراً ان ينعقد لأكثر من هذا – لأكثر من

مصطلحات التعليم الاعدادي والثانوي — لأن أوطاننا تنشد وحدتها ، وتعمل على تعميق جذورها ، وتريد أن تسترد شخصيتها وهويتها وأن تخلع الأقنعة التي حيكت لها ، وتريد أن تنجو من كل هذه الشباك التي تلقى في طريقها ، أن أوطاننا هذا شأنها كانت جديرة أن تكون قد تجاوزت هذه المرحلة أو هذا المقدار .

تُرى ، هل كانت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إذ دعت الى هذا المؤتمر بهذه الحدود انما أرادت أن تستأنف ما كان متقطعاً ، وان تضع أقدامنا جميعاً على الطريق !

٣ -

الظاهرة الثالثة

ولكني أخشى — ونحن في صميم معركة العربية في المشرق العربي والمغرب العربي على السواء ، على تباين في الدرجات التي نقف عليها — أخشى أن تكون هذه الحدود حدود التعليم الثانوي — هي نهاية المطاف في بعض الأذهان أو عند بعض الجماعات ..

آ — من المؤكد أن التدريس في المرحلة الاعدادية والثانوية يتراوح بين أن يكون بالعربية وحدها — باستثناء ساعات تعليم لغة أجنبية واحدة أو لغتين اثنتين في بعض الأقطار — ... أو أن يكون بالأجنبية وحدها — باستثناء ساعات تعليم اللغة العربية ، بالعربية طبعاً — .. وبين هاتين النهايتين يتراوح الامر في بقية الاقطار التي تدرس بعض المواد بالعربية « كالعلوم الانسانية » ، وبعض المواد باللغة الاجنبية « العلوم » .. على طول المرحلة الاعدادية والثانوية أو يقتصر ذلك على جزء منها ..

ب — هذا في التعليم الاعدادي والثانوي .. أما في التعليم العالي فان الموقف الذي يبعث على الاستغراب ، أبعد حدود الاستغراب ، والذي يمثل نوعاً من التناقض العجيب الذي يبدد جهود أجيال متتابعة ، ويهدرها هدراً ، فذلك أن بعض البلاد التي تختار العربية في المرحلة الثانوية تعود في المرحلة الجامعية لتدريس أكثر المواد العلمية باللغة

الأجنبية .. أي إنها تعود فتهدر كل ما كانت أنفقت من جهد ووقت ، ولتتكلف من جديد أن تشق بأظافر أبنائها الصخر لتستوي لهم الدراسة باللغة الأجنبية ..

وفي أقطار أخرى يتتابع هذا التوزيع بين الدراسات الانسانية وبين الدراسات العلمية .. اللغة العربية تكون لغة الدراسات الانسانية « اللغة العربية - التاريخ - الفلسفة - التربية - علم النفس - علم الاجتماع..الخ » ، والأجنبية تكون لغةالدراسات العلمية « كليات العلوم والطب والزراعة والهندسة .. الخ » .

حـ - فاذا تركنا في هذا المقال قضية التعليم الجامعي وعدنا الى التعليم في المرحلة الاعدادية والثانوية والى محاولات التعريب فيه ؛ في هذا القطر أو ذاك وجدنا أن الموجة التي توشك أن تغطي الاقطار التي ورثت وضعاً لغوياً معيناً ، أو التي تتعرض لغزو لغوي جديد ، هي موجة المناصفة أو المقاسمة .. العربية للدراسات الانسانية ، والأجنبية لغات العربية

وهذه المناصفة قد تبدو عملية اعتباطية .. وقد يقال إنها نوع من المزاوجة .. وانها تمثل هذا السعي اللاهث وراء هدفين : الحفاظ على اللغة العربية من نحو ، وكسب اللغة الأجنبية من نحو آخر .

ولكن الحق أنه ما من شيء أشد خطراً من هذه القسمة الملتوية .. ذلك أنها ستقود الى قسمة الجيل الواحد في اتجاهين لغويين متعارضين ، وعندما استعمل الاتجاه اللغوي هنا فانما أقصد كذلك الى الاتجاه الفكري ، أعني أنه سينشأ عندنا في الوطن العربي جيلان فكريان متعارضان ، تعارضهما لا ينشأ من خلاف ما بين العلم والأدب - وهو ما تحاول الشعوب أن تتجنبه عن طريق تطعيم بعض هذه الدراسات ببعض حتى في نطاق الدراسة الثانوية - ولكنه ينشأ من خلاف ما بين الفكر العربي والفكر الأجنبي ، وسيكون لكل جيل وجهته وطرائقه في التفكير ومسلماته ، وستقع الأوطان العربية في شر ما يقع فيه شعب من انقسام ، إنها « طائفية » أو « قبلية » من نوع شديد ، حار ، سام .

د ـ وليس هذا ، وحده ، وجه الخطورة في هذا الاتجاه ، وإنما خطورته أنه قد يراعي اللغة العربية اليوم حين يقدم لها نصيبها من الدراسة الثانوية في نطاق الدراسات الانسانية ، ولكنه يفعل ذلك ليحرمها من هذا النصيب وليقضي عليها قضاء مبرماً بعدذلك .. ذلك أنه يقود إلى الأخذ بهذا المبدأ واعتباره موضوعة من الموضوعات المسلمة وهو أن اللغة العربية لاتصلح للدراسات العلمية ولا يمكن أن تتسع لها .. وهذه هي الضربة القاضية .

وحين يستقر هذا في أذهاننا فإن المصير الطبيعي أن نجنح الى تعميم اللغة الأجنبية في الدراسات الانسانية ، ثم نخرج صفر اليدين من اللغة العربية .

هـ ـ اني احب أن أكشف عن مدى ما يقود اليه هذا الاتجاه .. لأني لا أرى اتجاهاً آخر في مثل خطورته ، والكيد الكبير الذي يستتر وراءه ... ولعله من الخير للغة العربية وللحياة العربية كلها أن تبقى سيطرة التعليم باللغة الاجنبية قائمة بالقوة ، من أن نخضع لهذا التقسيم القاتل .. بقاء سيطرة اللغة الاجنبية يُبقي شعلة المقاومة متقدة ... أما هذه القسمة فهو نوع من الاستسلام والخدر الذي يذهب بنبض الحياة .

من أجل أن أوضح ماوراء هذه القسمة المصطنعة أتمنى أن نلاحظ مايلي :

أن الذين يدعون الى هذا الاتجاه مخدوعون أو خادعون .. لندع هؤلاء المخدوعين .. ولنتحدث عن الذي يرمي اليه الخادعون .

اذا قبلنا هذه القسمة في المدرسة الثانوية نشأ جيل علمي لغته أجنبية ، وجيل آخر أدبي لغته العربية ..

واذا تجاوزنا عما قلته عن الطائفية الجديدة أوالقبلية الجديدة وراء هذا التقسيم فان الذي سيحدث في مستقبل المجتمع العربي إنما هو سيادة اللغة الاجنبية حتما ..

ذلك لأن الذين ينهضون بالدراسات الأدبية قلة ، هذا أولاً ، ثم هم لايحتلون من قيادة المجتمع الا حيزاً ضئيلاً، بل لعله ليس لهم من ذلك شيء يذكر ، واذن فان الذين يتابعون الدراسات العلمية باللغة الاجنبية هم الذين سيكونون على رأس الاعمال كلها ، كل شيء في المستقبل سيكون بيد العلميين ، الدراسات الانسانية ذاتها ستستغل على نحو علمي، وستداخلها الاتجاهات العلمية ، وستكون التطبيقات العملية فيها ـ وهي جزء منها ـ خاضعة للعلم ، واذن فان الذين يمنحون العربية فرصة الدراسات الانسانية وحدها في الثانويات سيستردون ذلك على نحو آخر في واقع الحياة ، وستكون السيطرة لاشك للخريجين العلميين ، اي للغة الاجنبية .

و ـ مثل هذا التفكير في مثل هذا النظر البعيد ليس غريباً على هؤلاء الذين يريدون أن يصوغوا مستقبل الوطن العربي على هوام .

يجب أن نكون على ثقة وثيقة ، على يقين متيقن من أن الذين يخططون لاستلاب المواد الاولية ثم يخططون لاسترداد مايدفعون من ثمنها عن طريق الكماليات وعن طريق تغذية الترف والاسراف (في شعب لا يجد بعض افراده مايأكلون ، باسم لذائذ الحياة او التغلب على صعوباتها او في مثل : « لي الحق أن اعيش » ، يريدون أن اعيش عيش السرف واشباع اللذات وتغذية الجنس وإضرام ناره واشاعة كل مايقود الى الكسل والتحلل في الالحاح على الموسيقا والرقص والجنس ثمانيواربعين ساعة في خلال كل اربع وعشرين ساعة) وعن طريق تسويق الاسلحة التي تجاوزتها الاسلحة التي جاءت بعدها، هؤلاء هم الذين يخططون كذلك ، لتسل كل الخيوط التي تصنع هذا الرباط بين العرب انفسهم وبين العرب وتاريخهم وتراثهم ، وبين العرب وبين مستقبلهم الحضاري الذي يجب ان يشاركوا فيه ، لأنهم سيضعون الاجيال الجديدة امام نقطة الصفر امام تعلم لغة جديدة، ستنقضي اعمارهم واعمار اجيال طويلة قبل ان يتقنوها .

ز ـ من أجل هذا كله يجب أن نفهم أن قسمة الدراسة على هذا النحو.. العربية للدراسات الانسانية .. والاجنبية للعلمية ليست إلا صورة أخرى ـ هي أشد خطراً ـ للازدواجية اللغوية التي دعا اليها من دعا .. واستجاب اليها من استجاب .. ان الازدواج اللغوي يعني البقاء في صراع فكري دائم بين لغة

ولغة .. وان كان ينتهي عملياً الى سيطرة اللغة الاقوى .. ولكنه سيظل يتيح للغة العربية – وهي الأضعف – فرصة وجود ..

أما القسمة الثالثة – هذه – فهي تشبه أن تكون رصاصة الرحمة للغة العربية ... رصاصة عمرها ربع قرن أو دون ذلك ... عمر جيل أو جيلين ... لتجعل اللغة العربية لغة داخلية ضيقة قـــد لا تتجاوز دائرة المطبخ .. لتكون اللغة الاجنبية هي لغة الحياة الجادة .

ح – معنى هـــذا – إذا عدنا الى المنطلق ، الى مؤتمر التعريب – إنْ وضع المصطلح العلمي ، اذا وقف عند المرحلة الاعدادية أو الثانوية وحدها دون أن يكون هناك خطة واضحة وسريعة وملزمة للوصول بالعربية إلى الجامعة نفسها والالتزام بها – عمل لا يؤدي الى خير .. يوشك – في أكثر العبارات لباقة – أن يلهينا بالجزئي عن الكلي .. وبالمؤقت عن الدائم .. وبجوانب من القضية عن القضية كلها ..

★ ★ ★

وبعد فلست اقصد بحال الى التنقص من مؤتمر التعريب ولا من الجهود التي بذلت فيه ،، إني لم اشهد مؤتمراً سادته الجدية ،وسيطر عليه حب العربية ، والتقى فيه المؤتمرون – على مشاعر واحدة – او اقرب ماتكون الى ان تكون واحدة ، وصدروا جميعاً عن ايمان واحد بمستقبل العربية ، وعملوا للمستقبل بأكثر مما عملوا للحاضر – لم اشهد في ذلك كله مؤتمراً كهذا المؤتمر الذي عقد في الجزائر ، واضفت عليه وفود الاقطار كلها فعاليتها ، ونشدت من ورائه تحقيق ابعد تطلعاتها .

ان الحديث ليس عن المؤتمر ولكنه على هامش المؤتمر ، أو إنه انطلاق من المؤتمر

للتأكيد على الجوانب السلبية او على التوجهات الخطرة في الحياة العربية الفكرية والاجتماعية ، إنه قفزة نحو حياة المستقبل التي يجب ان تغادر كل هذه العيوب التي نشكو منها ، إنه رغبة مني في أن توضع الجهود اللغوية على رأس القائمة ، ان لاينظر اليها على أنها نافلة ، وان يفصل مابينها وبين العمل السياسي حتى لاتكون أقدس مقدساتنا عرضة للأهواء والنزوات .

وليس في هذا كله ماقد يظن أنه تضخيم للسلبيات ، ولكنه نوع من مهاجمة هذه السلبيات لنتخفف أو لنتخلص منها ، سعياً وراء أعمال إيجابية كاملة ، وتأكيداً على ضرورة برنامج مخطط يصل الى الوحدة — أو يمهد لها — عن طريق الأجيال التي يجب ان تلتقي مرة أخرى على لغة واحدة ، أي على تفكير واحد . .

أي أن تلتقي في معركة واحدة ومصير واحد .

حسن سليمان

الفن والعلم

إن سألنا مفكراً حنكته التجربة عن سر الحياة، فاجابته لن تخرج عن مضمون كلمات رددتها سلفاً عرافات معبد دلفي للحجاج المستفسرين : (اعرف نفسك بنفسك) .

نحن نواجه دائماً قبل التعمق في أي بحث ، مشكلة عويصة ألا وهي النفس البشرية التي هي محور هذا الكون ، ورغم مظاهر التطور الذي حققه الانسان عبر القرون الطويلة ،

فهو لم يتغير تغيراً محسوساً منذ آلاف السنين . فمنذ ان استطعنا ان نصلب هامتنا على ساقينا لم تكتسب أجسامنا عضواً جديداً . كما أن اعضاءنا الداخلية لازالت في أمكنتها واحتياجاتنا الفسيولوجية والبيولوجية كما هي .

ولا زلنا نحاول عبثاً ايجاد حل لصعوبات عاناها الانسان دائماً في علاقته المجردة بالمجتمع . تقدمت حقيقة وسائلنا لحماية انفسنا من الطبيعة ، لكننا لم نستطع ان نوقف المصائب والكوارث من فيضانات وأعاصير وزلازل . ونخشع أمام زرقة السماء وتلالؤ النجوم رغم اننا قد هتكنا سرها بتلك التلسكوبات العملاقة ، وهبطنا على سطح القمر.

والتعرض لموضوع مقارنة بين العلم والفن ليس بسهل على شخص ليس بعالم . كما أنه من الصعب على الفنان الخوض فيه دون التعرض للتناقض مع نفسه . ورجل العلم أو الفن تصادفه الصعاب ان تناول هـذا الموضوع ، رغم أنه قد يكون مدركاً لدقائق الامور . أنوقف المحاولة اذن ؟..

الامتناع عن المحاولة ليس من الصواب ، كما أن المحاولة في حد ذاتها لن تضيرنا في شيء . كلنا يعلم أن العلم يختص بمعرفة الواقع الموضوعي ، اي التعبير عن شيء يجب معرفته .. اما الفن فيختص بالتعبير عن الواقع الذاتي ، أي تجسيد فكره غير ثابتة ، متغيرة وغير محددة .

وهكذا في مقارنتنا بين العلم والفن نجد الأول موجهاً نحو ما هو كائن ، أي نحو ما تلمسه حواسنا ويقيسه ذكاؤنا ، والثاني يختص بما ليس له كيان مادي محدد ، لكن الحواس بمساعدة الذكاء ، تخلق وتولد له كياناً .

ما هي العلاقة الملموسة وغير الملموسة لهذين النشاطين المتضادين ؟ فلنطرح هـذا السؤال الآن للمناقشة ، كي نستطيع تعريف نقاط الاتصال اذا كان مجال للاتصال ، ونقاط الانفصال اذا كان هناك مجال لانفصال . أو على الاقل تحديد هذه النقاط .. الموضوع فعلاً الآن يخص كما قلنا احدى المسائل الأساسية التي يجب بحثها من جديد . نقصد علاقة الفن بالعلم . ومثل هذه المشكلة تظهر وتتجدد دائماً في اطار جديد ، لتفتح امام الانسان رؤية لم نكن نتوقعها . والتاريخ يخبرنا أن الاساتذة الكبار الذين تعمقوا في آن واحد في كلا الفرعين ، العلم، والفن مثل ليوناردو دافنتشي لم يخلطوا بينهما ، دون شك ان السيطرة على كلا الفرعين العلم والفن في وقت واحد كان لها أهم الأثر في ابراز

خصائص الرجل الخلاق لديهم ، لكنهم كانوا واعين لانفصال ووظيفــة كل من العلم والفن المختلفة . فيرتكز النشاط الانساني في حالة العلم على كل مايختص بكيان موجود ، أمـا في حالة الفن فيعتمد على مايثير هذا الكيان . ونقصد بالكيان هنا النفس البشرية . واذا قارنا بينهما فسنلاحظ بسرعة ان لا تشابه بين الفن والعلم ، رغم ضرورة ارتباطهما واعتمادهما على بعضهما ، اذ انها يعيشان في أبعاد فكرية لا تتفق مع بعضها ، فكلاهما له مجاله الذي ينفصل فيه عن الآخر ، وعوالمه المتباعدة ، لدرجة استحالة وجود عبقرية تجمعهما وان وجدت في انسان واحد ، فسيجد نفسه أمام ازدواج تام في أعماقه . أي لو تأتى لعبقري ان يكون عالماً وفناناً في نفس الوقت وبنفس القوى ونفس الكمال ، سيفصل هو حتماً بين الاثنين . واذا كان الأمر غير ذلك فسيكون طبيعياً أن نجـد في لوحات ليناردو دافنشي آلاته الطائرة وروافعه ، مختلطة مع ابتسامة الموناليزا الرقيقة العميقة . وليناردو حين رسم هذه الابتسامة ، لم يرسمها لأنها تعبير عن معرفة واضحة ، ولكن لأنها التعبير عن السر العميق الذي لا يستطيع الوصول اليه أحـد ، السر العميق للنفس الانسانية .

ان العلم يجابه الشيء المعروف أو الشيء الذي سيعرف ، لكن الفن يدخل ضمن القيم التجريدية والمطلقة التي لا نهاية ولا حد لاشتقاقاتها . ورجـل العلم مسلح بجميع القوانين والآلات التي حققها واخترعها أسلافه . اما الفنان فمع تقدم البشرية يشعر أكثر فأكثر بأنه أعزل وغير مسلح . وهو يعلم اليوم تمام العلم ، وذلك بعد ادراكه للقيمة ومعنى التجريد ، انه يخترع ويكتشف امكانيات ومجاهل جديدة ليعبر بها ، دون ان يعطي اهتماماً كبيراً لتعاليم أسلافه . وهو يشك في أن المدارس الفنية السابقة في قدرتها توصيل شيء لنا ، فيتمرد عليها أحياناً ، لكن عبثاً يحاول . هذا وفي نفس الوقت نجد رجـل العلم يتقدم كل يوم في مجال المعرفة ، بينما الثاني وهو الفنان لا يحقق ، وسوف لا يحقق أي تقدم في استكشاف المجاهيل ، حتى وان كان الباعث أو الدافع له هو الجري وراء مجهول ما لا يدرك كنهه . وكلما حقق جديداً ، يرى نفسه يحركه نفس المضمون القديم . بالضبط مثلما كان سيزيف في الأساطير : محتم عليه الوصول بالاثقال الى قمة سفح الجبل وهيهات له ذلك ، لكنه لا يكف عن المحاولة ، لا معنى لغـاية أو خاتمة مطاف ، الثقل يسقط منه ويحاول الكرة ثانية ... أما رجل العلم فهو يسير على خط يمتد ، ويرى جيداً وبوضوح تقدمه على ذلك الخط الذي يصاحب – لا بل يحدد بطريقة ما – الانسانية في تقدمها

الطبيعي ، وان كان الأفق يتجدد أمامه . بينما تظل حركة الفن منحصرة في اتجاه عمودي رأسي ، ففي الامكان أن نجد وسط فنون القرن العشرين ما يشابه فنون رجل الكهف . ومن هنا اذن نستطيع ان ندرك حدود الاحساس المطلق بالانسان الباقي ، وبكيانه الثابت الأزلي من خلال الفن .

يهتم العلم بالانسان كجسم له احتياجات مادية ، فسيولوجية وسيكولوجية لكيان بيولوجي . يقوم بهذا بمساعدة مساعدين هما التكنيك ، وعلم الاجتماع . أما الفن فعليه أن يبدع بانوراما ما لأعماق الانسان . رؤيا داخلية ، وأن يعطي اللمسة الاخيرة اللانهائية لتلك الاسرار العميقة ، بطريقة قد ترتبط بحس ميتافيزيقي . وربما احتج قاريء وقال ان علوم ماوراء الطبيعة قد انتهينا من مناقشتها الى الأبـد ، لكن أجيب : ان مشاكل ما وراء الطبيعة مازالت موجودة ، الا انها قد حددت ولم تعد تناقش بنفس الصورة التي كانت تناقش بها من قبل . ولأن الرسالة المعنوية للفن هي الذهاب بالانسان الى ماوراء مدركاته الحسية ، حتى يجعل لهذه المدركات معنى ، هذه الرسالة حتما ستنعكس بوضوح في بنـاء الابداع الفني دون افتعال . وبحرية الفكر في مجالات تذهب بنا أبعد من المدركات الحسية ، يصل التفكير البشري الى أشكال جديدة وقوية . وبحرية الفكر في هـذا المجال ــ نقصد الفن ــ أيضاً يكون الابداع الانسان ذكاء وحدة الحياة ، وبحرية الحركة في نفس المجال الفكري تقلل من حـدة الحياة المستمرة على وتيرة واحدة ، وينقشع الضباب ويبرق الكون ويتحول العمل الضخم الى انشودة رقيقة سهلة .

* * *

.. والآن استخدم الفن كل شيء للتعبير . ويوماً بعـد يوم عن طريق فتوحات العلم الجديدة تقدم له الآلات الجديدة امكانيات أكبر وأكبر . وهكذا أصبح ينظر الى فتوحات العلم والتكنيك بعين الأهمية . ولا نعتبرها (نحن الفنانين) كأشياء لا تهمنا أو يمكن التغاضي عنها . هذه الآلات التي تطيل وتزيد من نشاط الطاقة الانسانية ، يرحب بها الفنان شأنه شأن الآخرين ، وقد يخضعها لاستعمالها تحقق له اصلاً . وبمهارته وخياله يستطيع الاقتباس منها أو استخدامها استخداماً جـديداً ملائماً . وهكذا استخدم الفن فتوحات العلم ولم يستنكف أن يبدو في ظاهره وكأنه تابع لها .

وظاهرياً يبدو أن اختراع آلة الفوتوغرافيـة (مثلا) جعل فن التصوير يسلم لها جزءاً من المجال الذي كان يملكه وحده ، ثم انزوى ، لكنه في الحقيقة تراوى خلف

عوالم اكثر سرية ، بل وكذلك اكثر أصالة وطرافة . وان ارادت « الفوتوغرافية » الآن بدورها ، أن تقدم اعمالاً تضاهي التصوير فلن تستطيع تحقيق ذاتها سوى في مجال ضيق جداً ، فالتكنيك يستنزفها ، ويأخذ مجهودها با كمله ، ذلك التكنيك الذي يحاول بدوره أن يتخلص من ذاته ، ليجرها تلقائياً بعيداً عن أية عبودية لإمكانيات الاله . وبالتأكيد في الإمكان إدخال بعض التحسينات الممكنة للتخلص نوعاً ما من التكنيك الفوتوغرافي الجامد المعقد ولكن هذه التحسينات ستكون محـــدودة . وهكذا سيظل فن التصوير كما هو .

وتفاعلات النفس يمكن التعبير عنها بواسطة منظر فوتوغرافي ضبابي يهتز وتكتنفه الحجب ، او بتأثير اضاءة مافوق الماء ، لكن مهما تمـــادينا فان لهذا حدوداً . ونحن نعلم اننا ان أردنا ان نرى الاشياء من خلالنا ، ونحس بما في اعماقنا فليس هناك عدسة تستطيع ان تؤدي هذا ، ومهما كانت كاملة وبها من الامكانيات . فهي لايمكن لها ان تصل ابداً الى غور اعماق الانسان والاشياء ، مثلما تصل حساسية فنان خلاق . وكلما زاد احساس الفنان بمقدرته ومهارته ، وإمتيازاته ، كما رأيناه في حالات كثيرة ، يبتعد عن كل شيء معقد ، يطرح جانباً التكنيكات الميكانيكية . يلجأ كافقر العمال الى بساطة اليد . وهذا هو سر الفنانين العظماء : يتأثرون بفتوحات العلم ، ولا يلبثوا ان يتخاصموا منها يتفحصون الجديد بحذر ، تاركين الانبهار به للمدعين وصغار الفنانين .

وعلى كل ، مهما كان الامر ، فقد التقى العلم والفن من قبل كثيراً ، ودائماً سيتجدد هذا اللقاء في مجالات هذا العصر ، خصوصاً بعد ان تمت محاولات إدخال التكنيكات في شتى ميادين الفنون . والعالم كله ، يعلم الآن ، أن آلة التصوير التي اخترعها الانجليزي بعد آلة أستندن مكدونالد رايت في لوس انجلوس ، وهي أبسط وأقل ضجيجاً ، ومتزنة اكثر من الاخرى ، هذه الآلة اخترعت لتعكس على شاشة كبيرة لوحات تتحرك . ومخترع هذه الآلة الذي كان من أوائل الفنانين التجريديين الامريكيين ، رأى في هذه اللوحات المتحركة المستقبل الوحيد للفن والتجريد . وهذا طبعاً لم يتم لأن امكانياتهـا دارت في اشكال وألوان محددة . ونيقولا شوفير الذي كان مولعاً بما يسمى بفن « الإسبراتيك » توصل الى تصميم تماثيل استطاع ان يجعلها تغني وترقص ، كما اضاف مؤلف هـــذه المجاميع أسطحا مضيئة تنعكس عليها اشكال هندسية متحركة بواسطة عدسات ذات

ألوان مختلفة ، ذلك لمحاولة خلق منظر كامل ومتكامل ، من ناحية الموسيقى والرقص والالوان والنحت والرسم .

اما الفنان أجام فعرض لوحات يمكن تشكيلها كما تريد ، لكنها محددة بعدد ثابت ، وهي في هذا تقترب من لعب الاطفال المكونة من المكعبات من الخشب . كل هذه الاشياء قربت ان تشكل قاعدة أكاديمية ، تعتمد على أساس علمي لفن هـــذا العصر ، قاعدة لم تنقطع مثابرة الفنانين الانسانيين تمرداً عليها . إننا نعجب بالاشياء المندفعة الى أعلى التي صنعها يوري والحقول المغتنطة التي صنعها تاكي ، وما حققه فرانك مالينا الذي كان يعمل مهندساً متخصصاً في الصواريخ ، وما حققه من لوحات « سيميليك » ذات الضوء المتحرك . لكن كل هذا وغـــيره لا يمنع من أننا أحياناً في بعض المجالات الفنية الحديثة قد نرى ما لا نوافق عليه ، مثل كرة معلقة مستديرة ذات شكل منتظم جداً ومكونة من قطع ألومنيوم متقاطعة طولاً وعرضاً وبشكل قاس وجامد . فكل محاورها متساوية ، كأنها من عمل مهندس لا فنان . انها طريقة الشكل جداً دون شك ، لكن من الجلي أن مكانها هو معهد أبحاث لشرح نظرية في الطبيعة أو الرياضة . أقول نفس القول بالنسبة لكثير من المدارس الحديثة ، فمهمة مثل هذه المدارس انحصرت في تقديم بعض الاعمال وكأنها تجارب مختلفة للضوء والحركة ... للظلال وذبذبة الالوان . بدون شك مثل هذا اللبس غالباً مايكون نتيجة لخطأ في تحديد نشاطات الانسان المختلفة بالنسبة لمجالين مهمين في تكوينها مثل العلم والفن . فـــلا يمكننا على الاطلاق ان نصنع أو نتقبل أعمالاً فنية لها جمود الآلة . كما لايمكننا على الاطلاق ان ننظر الى الآلات التي انحصرت اهميتها ، بل وصممت لتأدية وظيفة محددة ، ان ننظر اليها على انها أعمال فنية .

نستطيع ان نطيل في ذكر هذه الامثلة لكن فلنتوقف وندع بيرة هؤلاء المولعين بالتعبير عن الحركة في الفن . لنتركهم لنرجع الى اسلاف لهم ، لم تستطع الآلة ان تجمد حسهم رغم انفعالهم بها ، مثل جابو ، ودوشان ، وكالدير ، وماهولي ناجي ، بصورته عن الضوء المشكل وهي واحدة من آخر اعماله ، وتشبه كثيراً النحوت الحديثة للنحات شوبير . ونتقهقر الى سنة ١٩٣١ حيث عرض كالدير أول اعماله للنحت المتحرك في صالة صغيرة بباريس . وكان قد تعرف حينذاك بموندريان . ولما كان مهندساً فقد أراد ان يحرك بواسطة موتورات ذات صوت عال مربعات حمراء وسوداء . جاءت النتيجة

متعثرة ولم يستمر كالدبر طويلاً حتى اقتنع بشيء جديد ، وهو أن النحت يلزم له فضاء خارجي ، وحساسية رقيقة . فجعل هدفه المقدرة على جعل أشياء دقيقة تقف متزنة في فراغ ، كما يجب ان تكون دائماً في حالة توازن مهما حركتها أقل لفحة هواء . وأملى عليه احساس الفنان الحل الصحيح . وكانت هذه المحاولات هي الخيوط التي جذبت الانظار اليه ولفتت انظار الفنانين الى جمال تحريك أجسام في اتزان ما ، أجسام رقيقة لها حس خرافي .

قلنا في بداية المقال ان الفنان الحديث ، قد يكون حتماً عليه البحث عن الاساليب الجديدة ، لاسترعاء الانتباه . ولكن مهما زادت هذه المحاولات غرابة وطرافة فهي لن تصل الى غرابة أساليب بعض الأساتذة التقليديين الذين لم يستخدموا في ابداعهم اي شيء آلي ، أو صناعي مثل دالي ، أو ماتيو . ويزيد من طرافتها أنها تلقائية ومؤثرة في نفس الوقت . وأنا وإن كنت أدلل على هذا فلأنها تعطينا شيئاً كبيراً وباقياً بعد ان تمضي دهشتنا عنها . بينما مثيلاتها من المحاولات الميكانيكية ، لاتذهب بنا أبعد من الدهشة . واقتصار الفنان على إدهاشنا دليل على عدم معرفته بوظيفته ، تلك الوظيفة التي يجب ان تقربنا من انفسنا وتجعلنا نتمتع بسعادة غامضة أوجلية . وظيفة تخاطب ذلك السر المكنون في أعماقنا وتمسك بنا في خيوط من نشوة وفرح . وباستطاعة الفنان بالطريقة التقليدية في التعبير ان يصل بنا الى الدهشة والى مابعد الدهشة .

وتحقيق اعمال تملك مثل هذه الامكانيات تتطلب من الفنان حينئذ أن يكون مكتشفاً لذاته ، اي دائماً يكتشف ينابيع جديدة في نفسه وان يتقدم لنا وهو على سجيته دون الاستعانة بعوامل طفيلية ، أو بمعنى أوضح دون الاستعانة بأساليب ميكانيكية لاترتبط باعماقه وقد افتعلها هو . فالآن رغم وجود سيطرة للتكنيك الميكانيكي في الفن ، إلا ان الانسان يعيش ايضاً بحساسيته الفطرية ، وباعصابه ، وباسراره القديمة التي لم يكشف عنها الى اليوم .

ولا سبيل لخلاص الفنان الذي يحاول جاهداً كي تقتنى لوحاته من جانب الدولة وكذا من المجتمع ، وحتى لايلهث وراء التجديد بهذه السرعة مجتذباً الانظار اليه ،

لاسبيل لخلاصه إلا باعطائه الطمأنينة وامكانية العيش ، كي لاتتشوه نفسيته أو يشل تفكيره ويفتعل .

★ ★ ★

ان الفن والعلم يجابهان نفس السر ، أي يجابهان المجهول ، كل منهما بطريقة تختلف عن الاخرى . وفي رغبة العلم تحديد مفهوم ومدلول لكل مايحيط بنا يجاهد في هتك الستر محاولاً القضاء على كل غموض .

والحقيقة أن العلم رغم تقدمه ، يجد نفسه غريقاً وسط الغموض وضائعاً مع الاسرار . انه الى الآن لم يستطع أن يحل لنا سر الوجود . فالافق دائماً يمتد ، مع كل اكتشاف جديد .. ولكن الفن يجد نفسه محققاً ، وممثلا في هذا السر . فكل من الفن ، وخرافة الوجود ، يحتفظان بسرهما ، أو مقوماتها الخاصة . والحق أن العلم الى الآن ، لم ينتزع من ذلك السر سوى الفتات ، ولم يظفر بما يمكنه من أن يحدد الجدية اللغة التي يتعامل بها ، بصورة ثابتة ونهائية . أما بالنسبة للفن ، الذي أراد أن يلتهم سر هذه الحياة عن طريق استلامه لها ، فانه أضاف الى هذا السر سراً هو . وواجب المعرفة التفرقة بين العلم والفن وتحديد العلاقات التي تربط بينهما ، لأن هذا يدخل في نطاق ما يجب أن يهتم به العقل المفكر . إن العلم ينحصر نشاطه في جعل كل شيء ملموس وواضح . انه السعي وراء جمال الحقيقة المحدد الخالي من الغموض .. أما الفن فعكس ذلك ، انه الجمال حين يصبح حركة ديالكتيكية معزولة عن كل فوضى .

وقد يعجب المرء بالتكامل الشكلي في بعض الاشياء الصناعية التي لاتهدف الا للاستعمال ، أو المنفعة . لكن من المحال الخلط – كما سبق وقلنا – بين نوع الجمال الذي نحصل عليه عن طريق رؤيتنا لصاروخ ، أو آلة حاسبة ، وبين تمثال للنحات بيزنيه Peusner . . الأشياء التي هي نافعة وعملية تظهر كأننا لانحتاجها، رغم انه لاغنى عنها في حياتنا . أما تماثيل بيزنيه Peusner وغيرها فهي ضرورة حتمية رغم اننا لانحتاجها في حياتنا لانها تمنحنا الراحة وتجعلنا نسمو الى آفاق جديدة .

وقد يقول بعض النقاد أن نتيجة لذلك التطور الكبير المعقد ، الذي وصلنا اليه ، اصبح تعريف الجمال يفوق التعريف القديم .. لكن الحقيقة أن تعريف الجمال أو أي

تعريف لا قيمة له ، لكنها الزاوية التي ننظر منها هي المهمة وهي فقط التي اتسعت. فالثقافة تتقدم في كل شيء ، ويجب ألا ننسى أننا اصبحنا في عصر تسيطر عليه فكرة طرافة الجديد وهدم كل قديم ، حتى تساوت نظرتنا الى الشعوذة الفنية التي مظهرها غير معقول، مع النظرة التي ننظر بها الى جدية فنون العصور الأخرى. واختلط الحابل بالنابل، وكانت أن اعطيت الفرصة لكثير من المدعين ، فشملتنا فوضى . وكثيراً مانشعر بمدى ما انحدر اليه الفن من تلويث وزيف ، لتتلف معالمه وتنحط قيمته ، ويتفرغ من جوهره.. لكننا نعلم ان الاعمال الاصلية ستفرض نفسها دائماً علينا، فقط يجب أن نبحث عنها خلال هذه الفوضى التي احياناً ماتكون كثيفة . وهنــاك رسام علامة يسمى ويلد برتن عرض في نيويورك وشيكاغو تكويناً فضائياً أشكاله باشكال عملاقة عن خليــة أولى من الدم الانساني ومناظر عن دورة العقل الخاصة بالإذن والنظر . والذي عرضه هذا الرجل عالم يقرب جداً الخيال ، يستطيع الانسان أن يذوب فيه : عالم من الطبيعة « الاورجنيك » . هذه المحاولة تكاد تقترب من تلك الصور التي تلوح لنا في النظرة الاولى، كأنها لوحات رسمها فنانون اصليون، وما نلبث أن نكتشف أنها صور فوتوغرافية لأجزاء مكبرة من الطبيعة ، أو من الجسم البشري ، وهي تفتقر لكل مميزات العمل الفني .

ومن الطبيعي جداً أن يتأثر الفنانون بمكاسب العلم ، واستناداً الى ذلك يصبح عملهم متأثراً تأثراً عظيماً بتلك المكاسب . لكن مع أدعياء الفن المقلدين ، وفي حــالة التهريج السوقي ، تكون النتيجة أعمالاً لاترتبط بالعلم ولا بالفن. فعمل الفنان الخلاق ، هو أن ينطلق من مفهوم ما ، الى الفعل متحرراً من كل فكرة نفعية أو زيف أو قيد . وفي تلك الحالة، ان وجد تشابه بين بعض الأعمــال الفنية ورسوم العلم البيانية ، سندركه بسهولة لنبعده ونستبعد الربط بينه وبين شيء آخر ، وإلا سنفعل كما تفعل شركة الادوية صيبا وغيرها من شركات الادوية في نشراتها: اذ تعقد مقارنة بين صور بعض الاشياء الفسيولوجية والخلايا البيولوجية وأعمال بعض الفنانين . ان العلم يلتصق بالواقع الموضوعي وعليه أن يتبع هذا الواقع ، ويكون دائماً في خدمته .. أما الفن فهو يخلق واقعاً خاصاً به ، ذاتياً وموضوعياً في آن واحد ، وهو بهذا يصبح موضوعاً للمعرفة نفسها . دون شك ان الفن التجريدي يتشابه في أشكاله الحرة مع بعض الاشكال الميكروسكوبية والماكروسكوبية . وربما يؤدي ذلك الى اوهام أو فوضى لدى بعض السطحيين ، لكني اعتقد أن في مثل هذه الأحوال ،

يتلاشى الربط والتشابه ، عندما نتأمل هذه الاعمال عن كثب وطويلا ، لأننا سنجد أن التشابه ليس الا في السطح المظهري فقط .

* * *

قيل كذلك أن الفنانين يشعرون بالاختراعات العلمية قبل اختراعها ، ويحققون رؤية المستقبل . وألاحظ أنا من جهتي أنه ربما كان الفنانون حساسين جداً لدنيا التكنيك التي يقدمها العلم ، بل ربما كانوا اكثر حساسية من التكنيكيين انفسهم . فهذا العالم ، نقصد دنيا التكنيك يأخذ بلبهم ، ويلهمهم منذ سنة ١٩١٤ أي منذ ادخل روبير بيلونيه في احدى لوحاته — ولم تكن اللوحة مبنية على شيء علمي او ميكانيكي — أدخل الطائرة ذات الجناحين (طائرة بليرو) .

كما ان السينما قد حققت الكثير من احلام المستقبليين « Futurists ». وكثير من رسوم الفنانين التجريديين الأوائل ، تتشابه لدرجة كبيرة مع الصور التي استطاع الميكروسكوب أن يحققها الآن ، بتصويره الضخم لعناصر وأوجه الحياة . لكن قلنا ان أهمية العمل الفني لا تنحصر في هذا التشابه ، بل تنحصر في تكامل عناصره الفنية وبنائه .

ونفس الفنان روبير بيلونيه الذي استخدم الطائرة استغل بغزارة برج ايفل بشكل فني . كذلك نجد البرج في اللوحات الفنية التي صورها فرناند ليجيه حوالي سنة ١٩١٤ ومعروفة كذلك جيداً لوحات ورسوم بيكابيه السريالية التي كان يدعوها « البنت التي ولدت دون أم » . وفي سنة ١٩٢٣ صور فيكتور بارنك عدة لوحات ذات بنيان متين ، وسماها الزفير الالي ، وفي نفس السنة ظهر دستور برامبوليني مطلقاً عليه فلسفة جمال الآله . وسبقه في هذا المجال مارينتي الذي بعثر أرقاماً بطريقة ميكانيكية ، مغطياً بها صفحة كاملة ، وسماها كلمات بحرية . وهذه الأرقام توجد أيضاً في بعض لوحات جنفيت شاروبا التي صورها في موسكو سنة ١٩١٤ . إن فن هذا العصر مشحون بكثرة بدلائل تصنيع هذا الكون . وفي نفس الوقت من الناحية الأخرى نجد هذا العالم مملوءاً بصدى أشكال فنية قديمة جداً . ويمكن ان نجزم انه لم يكن بمحض صدفة ان تتشابه سلسلة رسوم فسيلي في الفن المعاصر ، مع بعض زخارف السيراميك المعماري . وقد قابلنا في الفن القديم بعض الرسوم الزخرفية ذات التشابه الغريب لاشكال ورسوم غير كاملة

(الكروكيات) لفنانين حداث وبعض لوح الفنانين المعـاصرين تضاهي أجزاء من لوحات العصور السالفة . وقد نجد على بعض الأواني البدائية من الفن الاغريقي رسوماً هندسية يمكن ان يخطها فنان حديث . وهنا يجب ان نلاحظ انه ربما يكون الفن اليوناني القديم (الاركيك) العتيق وبعض الاشكال الفرعونية قد قدما لبراك ، وجاكوميتي ، وبيكاسو حلولا . واذا قلبنا أي كتاب مصور عن عصر قديم ، نستطيع أن نجد ما يضاهي اعمال كلي ، وبومايستر ، وبراونر ، وفاسان حتى ماتيس ، وميرو . ونحن نعرف اليوم أن كثيراً من الفنانين مدينون لفن ما قبل العصر الكولومبي بامريكا اللاتينية ، ورسوم جزيرة باك . وهكذا تكمل دورة التطور ، فالشكل يعود ، لكن منطوقاً بطريقة أخرى بشكل آخر ، تنميه نفس الروح الانسانية . ونقصد بكلمة الروح هنا البذرة الانسانية الخالدة الباقية كما هي ... نقصد العنصر الخالد في انسانية الانسان ، نقصد نضارة الانسان التي لا تهرم ولا تتآكل ولا تبلى .

* * *

اعجب من بعض الفنانين المولعين بالتكنيك الصناعي والتطبيقيين ، الذي ينحصر كل همهم فقط في مسايرة العلم ، ويريدون بكل الطرق أن يوضعوا في زمرة المهندسين كمصممين ، مسحورين بأن العلم والتكنيك يحوز الآن التفضيل والصدارة ، ولا هم لهم سوى الهزء بمفهوم الفن التقليدي الخالد ، مصرحين بأن لا قيمة له ، وانه لم يعد يوجد الا في رؤوس الشعراء الكبار السن من الحالمين والخرفين . مثل هؤلاء من هواة التجديد ، يقعون فريسة تفكير سطحي ، غير مدركين تمام الادراك لحقيقة الأمر . ويلقون بأحكام لا تمت للحرص . ويؤكدون أن وضعهم يختلف عن وضع زملائهم في الماضي ، وان ارتباطهم بالعلم مؤكد . يدللون على ذلك بأن القضايا التي كانت تحارب في وقتها أصبحت الآن مستهلكة . ونظريات جاليليو التي كانت تقابل بأشد عداء في القرن السابع عشر من اللاهوتيين ، أصبحت الآن تتفق مع الفكر اللاهوتي .

لكننا من الناحية الاخرى نجد أن انشتين وبلانك وغيرهما من علماء الطبيعة ، يستندون على بعض المعتقدات القديمة التي ينظر اليها على انها خرافة . بل نستطيع القول أن علم الطبيعة الحديث ، ما هو الا إمتداد لعلم الطبيعة القديم . وان كل هذا التقدم ما هو سوى حلقات للخروج عن مدى لا زال موجوداً . وكلما تقدم السن بالباحث كلما شعر

بعجزه ، وأن لا خلاف يفصله عن الكون ، أو عن غيره من الباحثين حوله في الميادين الاخرى . والسر الذي يحيط بالمادة وذرتها ، نجده الآن ينمو ، بينما كنا نعتقد انه سوف ينكمش . وتتعدد الأسئلة، وتطول المهلة التي كان العلماء يعطونها لأنفسهم،للاجابة على سر ذلك الغموض الذي يكتنف الكون . تطول هـذه المهلة ، الى درجة أن نحس وكأن لا آخر لها . وكنا نعتقد، في الأمس القريب ، اننا قد توصلنا الى سر ذلك الكون، لكننا الآن قاربنا نؤمن بأن المسافة ، بيننا وبين سر الحقيقة ، باقية بقاء الأفق .

كل هذا وغيره جعل رجال العلم في وقتنا الراهن كالسحرة الذين يبطل تأثيرهم فينا ، ان طالت فترة تكرارهم لعبة واحدة ، رغم تجديدهم في تقديمها .

وقد قال بوكاتشيو ان الشعر هو « لاهوت » وقد انكرته عليها يوما ما . والآن أستخدم أنا تلك الكلمة « اللاهوت » مجازاً رغم احساسي بكاثوليكيتها . وأقول انها تعبر عن ذلك السر الكامن وراء كل عمل فني . أراد بوكاتشيو بها أن يمزج حب الجمال ، مع حب الحقيقة . وربما كان يفكر في جذرهما المشترك ، ألا وهو حب الحب المطلق بمعناه الصوفي . يفكر في وحدة الكون المطلقة . واليوم نستطيع ان نقول ، بانه كلما بعد الفن او العلم عن الميتافيزيقا ، كلما شعرنا انها في اعمق اعماقها يكتنزان ميتافيزيقيا خاصة بها ، ألا وهي سر الحياة نفسها . انه سر بسيط جداً ، الا انه يحمل معنى وجودنا والحياة . واليوم نستطيع التصريح بأن الفن والعلم كل في عالمه المختلف ، ودروبه المستقلة ، أصبح ميتافيزيقيا في غموضه ، لأنها يظهرا لنا ، في آن واحد، اسطح الحياة المختلفة والمتناقضة .

ونحن نعلم أن الحياة ، بالضبط كعملية كيائية ، لاتخرج عن تحويل الطاقة من والى الشخص . وللفن دور خاص في هذا الموضوع فهو يساهم لدرجة كبيرة في هـذه العملية . فهذا التحويل يتم ، إما عن طريق الجهاز العصبي ، أو عن طريق التفكير العقلي. ففي الحالة الأولى نقصد المرتبطة بالجهاز العصبي ، نجد لوحات لجرار شنيدر ، أو وليم دي كونينج ، وماتيا ماروتي ، أما في الحالة الثانية فلوحات مندريان مثلا . تسحرنا اللوحات الاولى واللوحات الثانية بنفس الدرجة لتساوي ما نحصل عليه عن طريقها ،

من استمتاع خالص بالريتم والايقاع والتوزيع والعلاقات ، استمتاع يقرب نشوة الصوفي بتلاشيه مع الكون متعبداً .

★ ★ ★

دون شك أرفض الاعتماد على الذكاء والقوة العقلية فقط دون الجانب التلقائي في الفن ، بالنسبة للابداع والتذوق . لكن مع الأسف أحياناً يوجد مايلوث نصاعة ذلك الجانب ، في اتجاهات الفن المعاصر : اقصد الاعتماد على شغل (البلف) والشعوذة التي تحدث باسم التلقائية . ولا ادري كيف يمكن ان ينقذ الفن من هذه الفوضى الراهنة ، خصوصاً وأن عملية (البلف) اصبحت جزءاً لايتجزأ من الدعاية التي لابد منها ،والتي نجد انها قداصبحت هي بدورها جزءاً من مقومات العمل الفني . لقد اصبح شغل(البلف) مرحلة ضرورية يمر بها الفن كي يصل لتاجر الصور ، ومنه الى جامع التحف او متاحف امريكا الاقليمية . إذ ان هذه المتاحف الآن اصبحت تشكل الشاري الاول لتلك النوعية من الاتجاهات المعاصرة . اذن اصبحت هناك حتمية ألا وهي ان الفن اليوم ، إما ان يعلن عن نفسه بقسوة وقوة على حساب القيم الفنية السليمة ، او ينزوي متلاشياً .هذا هو المحك القاسي الذي لايقوى على تجاوزه الا من يرتبط او يستند على ارضية فكرية سليمة ، وتدعمه نظريات فنية وفلسفية كي يواجه تلك الأزمة . ان العالم لايخضع لمثل هذا السباق نحو الشهرة ، التي يعاني منها الفنان في القرن العشرين ، لذا فهو لايحتاج الى دعاية او عرض . وقد يظل الباحث العلمي احياناً مجهولا غير معروف . لايظهر عمله إلا في نطاق ضيق بين اقرانه ، دون ضجة او ضجيج . فالعلم والمعرفة من اجل المعرفة .. ونكران الذات التام، يحددان دائماً مساره . انه حب خالص للقيم البحتة . وبعض الفنانين الاصلاء يعتقدون أن كل من العلم والفن يخضعان لنفس القوانين . وقد حاول الفنان فان توجيرلو (المولع بالرياضة) في سنة ١٩٢٠ إبداء استطاعته (بواسطة الرياضة) البرهنة على دقة لوحات مندريان . اظهر مندريان امتنانه ، واقتناعه بالارقام العديدة التي كانت تملأ كراسات صديقه ، رغم عدم ايمانه بها . لكن فان توجيرلو نفسه ، كان يقول انه على الرغم من هذه الحسابات التي يقوم بها ، فلا يمكن عمل هذه اللوحات إلا عن طريق الالهام الغريزي ، لذلك يجب الحكم على مثل هذه الاعمال عن طريق الحس اولا . وعلى الرغم كذلك من الحسابات والاتزان الهندسي الذي تخضع له اعمال توجيرلو نفسه ، الا انها تعتمد على الحس التلقائي فنياً ، ورغم تبجح البعض بأننا يجب ان نناقش هذه

الاعمال من خلال الناحية الهندسية ، فان هناك شاعرية غامضة تتسرب من هذا الفنان مع صياغته لعمله ، وربما كانت رغماً عنه تهرب من سيطرته العملية وتنطبع في فنه .

* * *

أرجو ألا يفهم من كلامي انني أضع عنصراً غامضاً ، يرتبط بالحس ، أضعه مكاناً على من القيم الشكلية والعلمية والهندسية في العمل الفني . اذ يجب علينا احترام الجانبين ، والاعجاب بهما سوياً ، بالضبط كما يجب أن يحترم العلم والفن كل في مجاله الخاص . ودائماً في مثل هذه المواضيع يجب التحديد من البداية ، حتى تكون افكارنا واضحة ، فهناك فنانون موهوبون ذو واستعدادات وقدرات خاصة وقوية.ومن الناحية الاخرى يوجد اساتذة في الصنعة ، ويعتمدون على خبراتهم ، وعلى تفوقهم ، في السيطرة على المادة التي يتعاملون بها . وهناك قسم آخر لايخرج عن مجرد صناع ، يقومون بانتاج اشياء ، هي مزيج من نتاج القسمين السابقين .. أشياء عديمة الفن ، وعديمة الصنعة ، بل من الصعب الحكم عليها ، لأنك لن تجد فيها ، لا مميزات ، ولا اخطاء بارزة ، ففي ميدان العمارة مثلاً يستطيع المرء التمييز من النظرة الأولى — بين الفنان من أستاذ التكنيك ، من الحرفي ذي المواهب المتوسطة . ومن الواضح ان فرانك لويد رايت ، ومس فان دور ، والفارالتو، ونيمرفي ، وكيارا ، وكوربزيه فنانون حقيقيون . وأعمالهم من الوجهة النغمية البحتة تميل دائماً لأن تكون مبهجة ، تعطي النشوة للعقل كما تعطي المتعة للنظر .. لكن هذا لا يمنع، ان الكثير من التكنيكيين في عالمنا هذا ، لا يتعدى كونهم هواة ، كل همهم أن ينتجوا اعمالاً براقة ولا يهمهم سطحيتها . يريدون بهذا أن يغطوا ضعف قدرتهم الذهنية أو بالأحرى يستعيضون عن ضعف مقدرتهم الذهنية بأعمال لامعة سهلة . وقد يقال عن هؤلاء ان لهم قيمة ، وأننا في حاجة الى مثل هذه الأعمال التي لا تذهب الى اغوار او ابعاد، لكن هذا لايقنعنا ، فالبساطة ليست السطحية ، ودائماً نجد وراء البساطة اضواء وابعاد ذهنية عميقة نتيجة لمعاناة وتعب . هذه الابعاد الذهنية هي التي تهمنا . فالعمل السطحي يدل على ان وراءه عقلية ضحلة ، وخرير المياه لا يدل ابداً على عمق المحيطات .

والانسان الفنان يملك الآن ادوات عظيمة للتطبيق والخلق او الاقتباس ، ادوات في متناول يده ، يبدع بها ، او تساعده على الابداع . ومن كثرة هذه الآلات المعقدة

حولنا نكاد نشعر اننا نعيش عمرنا ضائعين ، ومع انفسنا فقط . فلا تمر ايام قليلة ، حتى تفرض علينا آلة جديدة ، أو اختراع ، ولزاماً علينا أن نعتادها ، ونستخدمها دون عناء. ومن بين الضجيج المتزايد من الحياة الحديثة يجاهد الانسان ، اذ يجب عليه ، أن يضمن توازناً داخل جدران ذاته التي يتزايد سمكها كلما زاد صراعه مع بيئته وظروفه ، يتطلع من خلالها الى كل ماحوله . ولا يسمح بالنفاذ لتفكيره الا بما يعتقده ويؤمن به .

وان كان الانسان في استطاعته فعل هذا، وأن يتغلب على الصعاب حوله، وأهم سيطرة الآلة عليه ، فذلك يكون لأنه يملك ميزاناً كاملاً ويعتمد على احساسه بتفوقه ، وكونه النموذج الأعلى للوجود . وفي زحمة الافكار الجديدة يشحن نفسه دائماً بالقيم التي لها مقومات الدوام . رغبته في أن يتخطى كل حد اقصى تصنع لتفكيره معنى ، وحاجته اللانهائية لاستمرار الحياة تجدد نفسها ، ومهما يستطيع الانسان في غده انطلاقاً لأجواء لايمكن تصورها ، فهو سيرجع ثانية في تفكيره الى نفسه ، ليجد المرآة التي تعكس له لا نهاية ابعد . اي انه ينطلق من أبعاده التي تحددها اكتشافاته واختراعاته الى رغبة تلح لتحقيق ماتعكسه له نفسه من جوع وشوق وحب دائم للكمال . وأعتقد انه في الفن وبالفن ، يستطيع الانسان أن يشبع كل جوعه النفسي ، ويرضي كل شهواته التي تختلج في عالمه الداخلي . . حينئذ أيحق لي التصريح بأن الفن يأخذ مكاناً من الدين؟

فلنكن متحفظين لحد ما ، ونقول ان الفن قـد يؤدي وظيفة الدين ، ويحقق غايته . وما هذا بغريب ، فقد اعتمد الدين عبر التاريخ كله ، اعتمد إعتماداً كلياً على الفن ، وفي عرفي ان هذا الاعتماد أصبح امراً مسلماً به ، او حقيقة كان لها دائماً البقاء . لكن الفن الآن تحرر – أو يحاول التحرر – من كل مضمون الا المضمون التشكيلي ، وكذا عن كل مايمثل لنا العالم الذي نراه حولنا بالضبط ونعتاد عليه . اذن كيف يتأتى له الارتباط بالدين ، وهو الذي يجاهد للتخلص من كل ارتباط ؟ نجيب : بأن الفن الآن اصبح يجبرنا على ان ننظر للاشياء عن قرب أكثر ، كما يضطرنا الى التفكير . يضطرنا ان نجعل العقل يسير جنباً الى جانب العاطفة الخالصة وهذا من أم الوظائف التي اعتمد عليها الدين . وهكذا في آخر الأمر ينفي الفن من كل مظاهر الارتباطات ، الأدبية او الاخبارية ، التي قد تغطي على معناه الكبير . وهكذا نجد ان حدود الفن الحديثة وامكانياته الجديدة ساعدته على ان يسير بخطى ثابتة نحو هدفه الأساسي ، رغم كل هذه المدارس الفنية ، التي تبدو وكأنها تقضي على القالب المفهوم للأشياء . فالفن لازال هو

القوى الأولى في المجتمع البشري ، وعصارة العصارة ، وهو أكثر حساسية من العلم . وبطبيعته يميل أكثر للغرائز الطبيعية ، عن ان يكون تعليماً ومكتسباً .

وهناك اشياء بالنسبة لفهم العمل الفني ، كان القدماء ممن كتبوا في فلسفة الجمال يعبرون عنها ، بغير وضوح وبكلمات غير مفهومة مثل الروح (Spirit) تلك الكلمة كانت تستخدم دائماً حينما كان الفن يرتبط ويخدم الدين ، والفكر في القرن العشرين ، بمحاولته ان يجعلنا نقف دونها : كشف العمل الفني الا من العناصر الفنية فقط ، وذلك بفضل فهم الجانب البنائي للعمل ، وبمحاولته هـذه مكننا من ان نكتشف وجود ماهو ابعد من بناء العمل ، وان فعلاً هناك روحاً خاصة لكل عمل فني متكامل . فالعمل الفني الصادق جزء من الانسان الذي هو أصلاً جزء من الوجود .

* * *

إن جلسنا البشري يحدد دائماً بشيء ما ، ألا وهو إحتياجه الدائم الى طعام آخر معنوي ، وبشيء آخر ، الا وهو استمرار القلق كذلك . فهو لايمكنه ان يستغني عن ان يظل باذلاً كل جهده ليعبر عن طرق جديدة للخلق والابتكار . وهذا هو الذي يهمنا ، وهذا هو سبب عظمته الانسانية : إرادة لاتشبع من المعرفة ، توازيها رغبة نهمة للانتاج . هذه الحركة المزدوجة من الذهاب والاياب ، لدى كل انسان ، ولد موهوباً ، هي بالضبط كالشهيق والزفير لدى الطفل الوليد . لذلك كل فنان يجب ان يكون أميناً على تلك الوديعة التي تحمي الحكمة الانسانية كلها ، وتحمل كل آمال البشر ، فعن ذلك الجانب الخفي من هذه الحركة المزدوجة ، يولد الفن . وقد كانت هذه الحركة المزدوجة وراء كل ماحققته الانسانية عبر التاريخ . هذا التاريخ الذي نرجع اليه دائماً باحثين عن التحقيقات العظيمة التي حققها الانسان ، والتي هي جزء من كياننا نفسه . ومع ذلك فهذه التحقيقات العظيمة تظهر دون انتظار سابق ، لكننا كنا دائماً نعرف كيف نميزها عن الجسم من الاعمال والقيم الزائفة التي تتكتل كل يوم أمامنا ، لتسد طريقنا ، وعزاؤنا دائماً ان العمل الأصيل يولد في هذه الاكداس المكدسة من الزيف ، كما يولد الكيف من الكم .

وان كان ولا بد فيجب محاولة أن نبعد عن الفن القيم الزائفة التي يغوص فيها ، وان نجرد عنه « المودة » والبلف والادعاء ، وكل ما يعلق به كالحشرات الطفيلية .

كيف نستطيع أن نحقق ذلك ونظريات علم الجمال الحديثة أصبحت في يومنا هذا بنسبة عدد الفنانين ؟ ونقاد الفن بدورهم يطلقون البخور جزافاً بدون حساب ؟

لنتدارك متذكرين انها ليست ظاهرة هذا العصر فقط بل هي ظاهرة كل العصور. فالزيف يغطي كل اصالة . وقد يحتاج الانسان لفترة طويلة حتى يدرك الغث من الثمين. فقط يجب ان ننسى التعريفات قليلا ، ونكون اكثر وضوحاً مع انفسنا . وقد حادث الشاعر جيته اكرمان بهذه الالفاظ « يجب ان اضحك أنا من الفنانين الذين يجهدون انفسهم ويبذلون العناء الكبير لايجاد كلمات يستطيعون أن يعبروا بها عن هذا الشيء الذي لا يمكن التعبير عنه ، والذي نستعمل كلمة الجمال للتعبير عنه . ان الجمال ظاهرة خلقت معنا ، ولا تظهر أبداً نفسها ، لكنها تنعكس وتظهر في آلاف من التعبيرات المختلفة التي يعبر عنها الذهن الخلاق ، وهي متعددة ومختلفة كالطبيعة نفسها . »

وأنا أرى كلمات جيته مقنعة وتتحقق كذلك في أعمال الفنانين المحدثين الاصلاء كجان آرب . هذا النحات بدون شك هو من أكبر الفنانين المعاصرين ، ومشحون جيداً بالفلسفات القديمة . ومما لا شك فيه ان اعماله جديدة كل الجدة ، رغم أن آرب كان يتابع ويبني ويتمم برنكوزي الذي عرف كيف يفرض فنه المبدع ذا المستوى الثابت على حاضرنا ، الا أن آرب استطاع أن يملي أسلوبا من اسطح قريبة جداً من الطبيعة ومختلفة عنها ، بخفة ، وصوفية داخلية ، صوفية لا يمكن الا أن تكون نابعة عن نفس شفافة ، بينما نحن نعيش في عالم تدخلت فيه الآلة بجمودها في الفن ، ومن الطبيعي أن يكون الفنانون قد تأثروا بهذا وقد قلت ان جزءاً منهم يحاول استعمال عدد كبير من الآلات التكنيكية التي اخترعت وتتطور كل يوم .. لكن هذه الآلات لا يمكن لها ان تنسينا السماء ، ولا الغيوم ، ولا الشجر ، ولا الزهر ، كما ان صوت الموتور لم يحذف الصوت الانساني ، ولا الكهرباء حجبت الشمس . حقيقة نحن اليوم أغنى بكثير ، وتحت أيدينا سبل كثيرة ، لم تكن لأسلافنا ، لكن ذلك الغنى وتلك السبل ، لم يحلا مشاكلنا الانسانية ، ولم تكن لتلغى أننا نكد ونتعب رغم اننا ننتج اكثر ، ولهذا فنحن نحتاج الى الفن اكثر مما سبق ، ليربطنا باصالة الحياة التي قد نراها واضحة في اعمال آرب البسيطة وغيره من الذين يملكون سحر الحياة .

وقد قلت ان العمل الاصيل لايزال نادراً كما كان في الماضي . ونحن في عصر أرى فيه ان المساعدة العلمية للفن اصبحت ذات تأثير على نوعية الانتاج لكنها أدت الى الفوضى

إنتشرت في العالم كله . هذه السبل التكنيكية الجديدة ، قد تستطيع ان تقوم في يوم ما، بعمل ضخم ، فبواسطة هذه السبل يستطيع كل انسان بطريقة تكاد تكون لا ارادية ، ان يشترك أكثر فأكثر في التطور العام للثقافة ، وبالتبعية تزداد فاعليته . وبواسطة هذه الطرق تصبح القيمة الجمالية او العلمية اكثر فأكثر ملكاً للجميع . إن العالم أو الدنيا اصبحت يوماً بعد يوم اكثر استدارة ، اي يمكن رؤيتها كلها ، وأملنا ان يأتي يوماً يستعمل فيه العلم إستعمالاً حكيماً ، حتى يصبح هذا العالم كتلة ممتلئة بالحساسية ، وذلك بفضل الفن الذي سيجعلها تمتلىء بالسعادة ، تضحك وتكون لضحكتها صدى . واذا كانت القوانين السماوية طالبت بان يمتلىء العالم بالبشر خلال الأزمنة السابقة ، ففي عصرنا الحديث يجب ان يكون للفن والعلم شأن كبير ، ولا تخرج رسالتها معاً ، عما هي عليه رسالة القوانين السماوية .

ليلى صالح

القصة الزنجية

قد تكون الأغنية الزنجية أول سجل لتجارب الزنجي الحياتية ، أو اول وسيلة للتعبير استطاع أن يدافع الزنجي من خلالها عن نفسه . ولكن الزنجي كان ينتظر بداية اخرى ، فمع ازدياد عدد المدارس ومن ثم الجامعات التي فتحت أبوابها للزنوج نشأت طبقة من المتعلمين والمثقفين اخذت في الكبر تدريجيا ، وأصبح لها دور فعال في نشر الوعي بين السود والبيض معاً وإن اختلفت نوعية هذا الوعي . بل نستطيع أن نقول

ان القصةالزنجية ذاتها شهدت بدايتها مع تخرج اول دفعات من الشبان الزنوج المتعلمين. وبالتحديد حمل لواء الرواية في أواخر القرن التاسع عشر عدد من خريجي المدارس الثانوية والجامعات لقب بالعشر الموهوب (The taleuted tenth) . قد لانستطيع أن نسمي أكثر ما أنتجه هؤلاء قصصاً جيدة أو أدباً حقاً ، إذ ان اعمالهم كانت أقرب الى الدراسة الاجتماعيةوالأشكال الدعائية منها الى المعالجة الروائية . وقد تكون هذه المرحلة الأولى طبيعية،فقد كان الروائيون الزنوج الأول دعاة قضية وطالبو حق ،بل اختاروا الأسلوب الأدبي للتعبير عن رفضهم للعبودية ولنظام الرق أصلا . لذلك فقد أولى كتاب فترة ما بين ١٨٧٦ و ١٩٠٠ جل اهتمامهم لا إلى التحليل النفسي للشخصيات وانما الى المثل المطروحة والافكار المعالجة ولا تخلو هـذه الكتابات من الخطابية المبـاشرة ومن الارشاد والتوجيه . وجل المواضيع التي تطرق لها القاص الزنجي هنا تدعو الى العدالة والمساواة وتعالج بخاصة مشكلة التجمع العرقي في حدود جغرافية لاتخرق . بل يعتبرأدب (العشر الموهوب) أدب رفض لنظام المنبوذين caste بوجه التحديد . اذ أن الرجل الأبيض بعد الغاء الرق مباشرة اعترف للزنجي بالمساواة ولكنه أراد أن يبقيه بعيداً عنه قدر المستطـاع « equal but Separate » كل هذا أدى الى الدعوة الى الادب الدعائي Propoganda ، فكما يقول ستون غريغز Sutton Griggs « يجب أن تجند كلا من القصة ، والقصيدة والمسرحيـة ... فالطائر الذي يريد أن يعيش يجب أن يهز ويسحر صائده بأغانيه » .

من تناقضات كتاب هذه الفترة انهم نصبوا انفسهم أوصياء على العرق بكامله بل تولد في قلوبهم شعور بالتفوق على الجماهير الجاهلة ، ونظرة ازدراء الى الطبقات الدنيا، من المجتمع الزنجي . بل رحب هؤلاء بالفكرة القائلة ان الزنجي المتخلف هو الذي يسيء الى الزنجي المتحضر ويمنعه من النجاح ومواكبة ركب الحضارة . وفي كثير من قصص هـذه الفترة نجد نموذجاً لهـذا الزنجي « المتحضر » وقد اضطر على مضض أن يشارك الزنوج « الأقل تحضراً » حياتهم ومعيشتهم . وعندها وجد الزنجي العادي نفسه يستبدل الفروق اللونية العرقية بفروق طبقية بدأت تتولد في قلب مجتمعه ذاته .

ومن هنا فان القصة الزنجية الاولى تدور غالباً حول بطل زنجي يتميز بالحماسة والطموح ، محترم ومثقف ويمتهن مهنة شريفة . وتدريجياً تبرز القوى المعادية التي تقف

في وجه طموحه وهذه تتلخص عادة في نظام التجمع الزنجي ، وفي الـ ghettoes التي تحبط أية محاولة للخروج الى المجتمع الاكبر .

وبالرغم من الرغبة الأكيدة في تصحيح المفاهيم السائدة عن الشخصية الزنجيـــة في أواخر القرن التاسع عشر ، فان كتاب هذه الفترة قد وقعوا في شرك نظرة البيض انفسهم ، فورث بعضهم النظرة التقليدية للزنجي Stereotype ، وورث آخرون الأحقاد والضغائن التي اشتهرت بها تلك الفترة .

فالقاص نيلسون بيج Nelson page مثلاً ورث صورة الزنجي كما يراه الأبيض لا كما يراه هو . فأعمال بيج في فرجينيا القديمة Inole Virginia و Marse Cnan وقصص أخرى (١٨٨٧) و الصخرة الحمراء Red Rock (١٨٩٨) رسم بيـج صورة مثالية للحياة في مزارع الجنوب كما رآها أمثال هارييت ستو ، مليئة بالزنجيات الطيبات والمربيات الحانيات ، وزاخرة بأمثال العم توم أيضاً .

كذلك فقد ورث كتاب هذه الفترة صورة الخلاسي المعذب التي استهوت الكاتب الابيض فـترة من الزمن ، فالخلاسي الذي لا ينتمي الى أي جانب يعـاني من مشكلة الضياع وفقدان الهوية الذاتيـة ، بل يشعر بأن مجتمع البيض يرفضه بقــدر ماينكره المجتمع الأسـود .

أما الاسلوب الأدبي الذي تميزت به القصة الزنجية الأولى فهو الميلودراما . بل أصبحت الميلودرامـا الوسيلة المفضلة للتعبير لدى الكاتب الزنجي ، إذ أن تطرف الميلودراما مابين الأسود والأبيض ومعالجتها للخير والشر كطرفي نقيض جعلهـا الشكل الأمثل للتعبير عن الرفض العرقي ولتنازع قوى الخــير وقوى الشر . ويمكننا القول ان الميلودرامـا هي (كاريكاتور) الحركة الرومانطيقية التي كانت آخذة في الأفول عندما بدأ الأديب الزنجي بالكتابة . وبالرغم من زوال الطريقة الرومانطيقيـة من أدب الأميركي الأبيض في أواخر القرن التاسع عشر فان الروائي الزنجي ورثها دفعة واحدة . بل يبــدو أن الزنجي قـد تعود سكنى البيوت المستعملة بعد ترك السكان البيض لها ، فورث كذلك مدارسهم الأدبية « المستعملة » بعد أن تركها أصحابها .

وقد يعود فشل القصة الأولى كعمل أدبي الى محدودية الشكل ، الميلودراما ، وإلى

ضعفها في رسم الشخصيات وتقديها ، فغياب الشخصيات المتكاملة يكاد يكون القاعدة في هذه الأعمال وليس الاستثناء .

وأول قصة ظهرت لكاتب زنجي امسيركي هي (كلو تيل) أو ابنسة الرئيس Clotel or The Presideutls Daughter نشرت عام ١٨٥٣ في لندن . والكاتب ويليام ويلز براون william wells Brown هو عبد هارب ساعدتـه عائلة تنتمي الى (جماعة الأصدقاء) Quakrs على الهروب الى انكلترا حيث اعتمد لكسب قوته على الكتابة وإلقاء المحاضرات العامة . أما كلوتيل فقد ألفها ليثير الشفقة في نفس القارىء الانكليزي ويحرضه على مناوءة الرق ورفض العبودية .

تبدأ القصة ببيع زنجية كهلة مع ابنتيها الاثنتين ، ثم نتتبع أحداث حياتها فيما بعد متعرضة لكل أحزان العبودية وآلامها . وتلتقي بطريقة (ميلودراماتيكية) عنـدما تغافل البطلة مطارديها البيض وتلقي بنفسها في مياه البوتوماك Potomac أمـام البيت الأبيض ، وقد اختار الكاتب البيت الأبيض لعدة اسباب أحدها بالطبع إثارة السلطـة ، وثانيها أن البطلة ، كما يدعي الكاتب ، ليست الا ابنـة توماس جيفرسون اللاشرعية . (أمـا في الطبعة الاميركية بوسطن ١٨٦٧ فقد استبدل جيفرسون بأحـد الشيوخ الأميركيين) .

في عام ١٨٥٩ تبعت كلوتيل رواية أخرى للكاتب مارتن ديلاني Martin Delany تحت عنوان بليك ، أو أكواخ أميركا ، Blake or The Huts of Amerca . وقد ظهرت هذه على شكل مسلسل في مجـلة Anglo- African Magazine « كانون الثاني - تموز ١٨٥٩ » . يوجد منها الآن ٢٦ فصلاً من أصل ثمانين . وأكواخ أميركا هي قصة أخرى من قصص الرفض ومناوءة الرق والعبودية ولكنها تختلف عن أعمال الفترة الأخرى في أنها لاتعالج الأسر المتفككة المتهدمة ، والخلاسيين المضطهدين وإنما تتطرق لمعالجة العبودية كنظام يستثمر فيه العامل ويضطهد ، وفي القصة نفحات من الفكر والطرح الماركسي فالبطل الذي يحاول تنظيم صفوف العبيد في الجنوب يؤكد في إحدى خطبه « ان كل ضربة تتلقونها من مضطهديكم تحفر هذه المنظمة في أدمغتكم . أما العقاب والعذاب فيصبحان من أسباب دوامها » .

القصة جيدة ، فليس في أكواخ أميركا رومانطيقية كلوتيل ومواقفهـا المفتعلة

الميلودرامية بالإضافة الى أنهـا تطرح رؤى جديدة ونظرة الى واقع الزنوج أكثر واقعية .

ويمكننا القول ان معظم القصص التي كتبت بين فترة ١٨٥٠ – ١٨٩٠ قد تحدثت عن الرق والعبودية وطالبت بإلغائها . أما فترة مابين ١٨٩٠ و ١٩٢٠ فقد تخصصت بالمطالبة بحقوق متساوية وعملت على مناوءة خطة « النبذ » التي تبعها الأميركي الأبيض . من كتاب هذه الفترة الأخيرة ستون غريغز Sutton Griggs الذي اشتهر بـ Impeirm in Imprio « ١٨٩٩ » ، والإرشـاد الى الطريق Pointiug the Way « ١٩٠٨ » .

في أعمال غريغز ، وهو أحد أفراد العشر الموهوب ، تبرز ظـاهرة جديدة في تحولات المثقف الزنجي ، ففي أعماله الأولى يصب غريغز كل حقده على الأميركي الأبيض ، بل يكاد يدعو الى قومية سوداء منفصلة عن المجتمع الأميركي بطل Imperium in Imperio. طالب شاب وبطل قومي ، عضو في المنظمات « السوداء » يقود الثائرين أمثاله رافعـاً علماً أسود . تتميز الرواية بحقد أعمى وثورة تكاد تكون عمياء بدورها .

أما الإرشاد الى الطـريق فتطرح حلولاً أقل عنفاً ، بل تدعو الى بعض من المصالحة بين المجتمع الأبيض والأسود ، وتحمل راية المساواة مرة أخرى بعد ان كادت تطرح فكرة التفوق الزنجي كلية .

وما تناقض هذا العمل الأخير الا مثال لمشكلة المفكر الزنجي قبل الحرب العالمية الأولى ، فهو يتنقل من تطرف الى آخر ، لايكاد يستقر على رأي حتى تستهويه وتتنازعه أفكار مختلفة كل الاختلاف عن سابقتها .

ولعل بعضاً من الاستقرار الذهني والنهـج الفكري يتوضح مع الـكاتب والسياسي والاجتماعي المعروف و . ي . ب دوبوا W , E , B . Dupois « ١٨٦٨ – ١٩٦٣ » (١) .

---

(١) ولد دوبوا في great Barrington في ولاية ماسيتشوتس ، تلقى تعليمه العالي في Fisk و Harvard ، أمضى بعدها مدة عامين في جامعتين في ألمانيا . كان له دور قيادي في أميركا . أسس حركة النياجارا المسلحة عام ١٩٠٥ التي كانت مقدمة=

كما في أكواخ أميركا ، يظهر الطرح الماركسي لمشكلة الزنوج بشكل أوضح في روايات دوبوا الذي تعتمد رؤيته على واقع ارتباط العوامل الاقتصادية بوضع الزنوج. إذ يؤكد دوبوا ان هنالك علاقة بين الاضطهاد العرقي والنظام الاقطاعي الزراعي في الجنوب . وبإمكان قارىء دوبوا ان يكتشف سريعاً ان رؤية الكاتب السياسية والاقتصادية أفضل بكثير من تلك الأدبية .

في روايته البحث عن الوبر الفضي The Quest of the Silver Fleece (١٩١١) يقرر « بليس » Bles و « زورا » Zora أن يعملا من أجل حياة أفضل ومن أجل تأمين المال الكافي لدراسة زورا ، يقرر الاثنان أن يعملا في حقول القطن أملا في أن يزرعاه حباً ، يرعياه حباً ، ويسقياه حباً. ويعطي المحصول خيره ، وبعد القطاف يحرمهم أحد اقطاعيي الجنوب من جني ما صنعته يداهما . عندها فقط يدرك الشابان الواقع المرير الذي يعتمد عليه اقتصاد الجنوب : حقوله ومزارعه .

في الجزء الثاني من القصة ينتقل كل من بليس وزورا الى مدينة واشنطن حيث يعيشان حياة رغدة بعض الشيء . يكاد يكون التحول من الحياة الأولى مفاجئاً بل غير مقنع ، والكاتب لا يكلف نفسه مشقة تتبع أسباب التحول. غير أننا نتعرف على الشابين في واشنطن وقد أصبحا عنصرين سياسيين بارزين يحاولان وضع الحلول لمشكلة الجنوب، هنا أيضاً يكاد لا يقنعنا الكاتب بالطريقة التي أدت الى هذا التحول الايجابي .

أما الجزء الثالث فيعيدنا مع الشابين الى مزارع الجنوب حيث يعمل الاثنان على تنظيم المزارعين الزنوج . وتنتهي القصة بتصريح ماركسي على لسان أحد العمال البيض الفقراء عندما يقول : « لتحل عليّ اللعنة إن لم يكن على العبد الأبيض أن يتحد مع العبد الأسود . »

= للمنظمة القومية لدعم وتطوير الملونين NAA C P أمضى دوبوا حياته في التعليم الجامعي وعضوية منظمة الـ NAA C P .
(National Association For the Advancement of coalord people)
من أعماله ، ثلاث مجموعات من المقالات ، كتابين تاريخيين ، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع ، قصة حياته الذاتية ، وروايتين : البحث عن الوبر الفضي « ١٩١١ » والأميرة السوداء ١٩٢٨ .

ورواية دوبوا هذه مزيج من الرومانطيقية والماركسية اذا جاز لها أن يجتمعا ، تختار الطريقة الأدبية التي كتب بها معاصرو دوبوا ، وتعكس التفكير الجديد والمثل الجديدة التي بدأت تتسلل الى ذهن العصر . فهناك فيبلين Veblen وهناك ماركس ، هناك داروين وهناك سبنسر ، هناك لغة القرن التاسع عشر وهناك عامية ولهجة زنجي الجنوب .

في أعقاب العشرينات دخلت القصة الزنجية مرحلة جديدة من مراحل نموها ووطئت قدمها مرحلة « النهضة الزنجية » Renaissance ، ورافقت بل عكست ازدياد الوعي الزنجي ، والشعور بالانتماء . فقد استمرت هجرة المزارع الجنوبي نحو الشمال ، واستمر التحول من المزارع الى المصانع. كذلك فان مشاركة الزنوج في الحرب العالمية الأولى أعطت الزنجي شعوراً جديداً من المساواة والاعتزاز . ومع هذا لم يكن الزنجي يجرؤ على مجاورة المواطن الأبيض مما جعل تجمعاته السكنية تتضخم أكثر فأكثر وتشكل مدناً سوداء في قلب المدن البيضاء (مثال ذلك تزايد عدد سكان هارليم في نيويورك بين ١٩٠٠ - ١٩٢٠ بنسبة الضعف) . وبالرغم من مساوىء هذا التجمع العرقي فان قطاعاً مثل هارليم قد قارب بين الزنوج المهاجرين وولد بينهم شعوراً بالوحدة والقوة ، وأعطى الكاتب الزنجي فرصة الاحتكاك اليومي بنماذج مختلفة من أبناء جنسه يعكسها في أدبه . وشيئاً فشيئاً أصبحت « هارليم» المركز الثقافي الأول لأميركا السوداء وأصبح للزنجي مجلاته الخاصة به مثل مجلة الرسول Messenger و« الأزمة » Czisis و « الفرصة » Opportunity . كما أصبحت هارليم مكان تجمع الكتاب الجدد والمنظمات الشابة السوداء .

كذلك فان العشرينات والثلاثينات شهدت اهتماماً مفاجئاً بالزنجي كانسان «أتينا على ذكره فيما قبل » ، بل أصبح الزنجي بملاهيه ، وموسيقاه ومسارحه وأماكن رقصه نقطة اهتمام الجيل الأميركي في ذلك الوقت . (١)

---

(١) من هذا أن خصصت الـ Survey Graphic عدداً خاصاً عن هارليم .
كذلك فان المجلات « البيضاء » تابعت باهتمام الحركة الثقافية لدى الزنوج فتسابقت اقلام النقاد تشرح وتحلل الموسيقى الزنجية عامة وموسيقى الجاز خاصة .

كذلك فان الاهتمام المتزايد بالزنجي دفع ألبرت شارلز بوني Albert C. Boni أن يخصص جائزة ١٠٠٠ دولار لأحسن قصة زنجية .

هذا ما دفع الزنجي نفسه الى الاعتداد والثقة بنفسه ، بل دفعه هذا الاهتمام الى اعادة النظر في تاريخه والبحث عن تراثه وعن ذاته في هذا التراث ، ومن هنا أصبحت العودة الى الماضي ضرورة حتمية لتأكيد الوجود والهوية . وبالطبع فان مثل هذه الأفكار تعني العودة الى الشعب ، الى الجماهير ، الى الأكثرية ، الى العرق نفسه بل الى كل انسان يعتبر نفسه في الدرك الأسفل من الهرم الاجتماعي .

طرأت على أدب هذه الفترة تغيرات عديدة . فالكاتب الزنجي الذي اصبح يرهب الازدواج الثقافي ويرغب في ربط نفسه بكل ما هو عرقي ، وتجسيد كل ما هو اسود ثار اولاً على الصورة التي رسمها له البيض فحطمها ، بل ثار على اللغة البيضاء وادخل الى كتاباته تعابير زنجية ، والعديد من الكلمات العامية « الجنوبية » مما دفع بعض الكتاب ان يرفقوا بأعمالهم معجماً صغيراً لتفسير الألفاظ « الزنجية » التي لا يألفها القراء البيض .

بالاضافة الى التبدل الشكلي واللفظي ، فان مضمون الأدب الجديد قد اتخذ سمات مختلفة . لم يعد الأدب أدب رفض ولم يعد أدب دعاية . ما فعلته القصة الجديدة مثلاً هو أنها عادت الى الشعب والى الحياة الزنجية كما هي فطرحتها بفضائلها ومساوئها وجسدت واقعها . (١)

وبينما ترفع كتاب « العشر الموهوب » عن « الأكثرية الزنجية » « المتخلفة » اتحد أديب هذه الفترة مع كل النماذج البشرية التي ضمها المجتمع الزنجي . بل سخر القاص كلود ماي(٢) Claude Mckay ١٨٨٩ – ١٩٤٨ من الزنجي المثقف الذي « لا يجرؤ على ارتداء الألوان الزنجية الفاقعة ، فيقمط نفسه الألوان الرمادية « المحترمة » « الجدية » .

---

(١) كأعمال لانغستون هيوز Langston Hughes الذي تحدث عن طفولة وشباب زنجي في احدى مدن الجنوب في قصته ليس بدون ضحكة ١٩٣٠ (Not without Laughtes) وأغاني البلوز التعبة The Weary Blues ١٩٢٦

(٢) ولد كلود ماكي في جامايكا وتنقل كثيراً في أرجاء العالم ، من قصصه العودة الى هارليم « Home to Harlem » ١٩٢٨ بانجو « Banjo » ١٩٢٩ .

قد يكون من العبث في مثل هـذه الدراسة القصيرة أن نقوم بعمليـة جرد أو استقصاء أو تصنيف لكل القصص (الزنجية) التي ظهرت منذ كلوتيل وحتى الآن . وقد يكون التركيز على عدد من كتاب « القصة الزنجية » أكثر جدوى ، وافضل . ولذا فقد اخترت ثلاثة اعمال لكل من ريتشارد رايت ورالف اليسون وجيمس بولدوين هي ابن الشعب (١٩٤٠) Native Son ، والرجل اللامرئي Invisible Man ١٩٥٢ ، واذهب واخبر الجبال (Go Tell itnthe Mountain)على التوالي .

يعتـبر ريتشارد رايت Richard Right « ١٩٠٩ – ١٩٦٠ »(١) رائد القصة الزنجية المعاصرة وأباها الحقيقي ، بل صاحب مدرسة ادبية كان لها كبير التأثير على جيل كامل من القصصين الزنوج وفي طليعتهم رالف اليسون وجيمس بولدوين .وقد تكون روايته ابن الشعب (Native Son) أفضل اعماله على الاطلاق حازت علىاهتمام جماهير قراء البيض والسود على السواء بل تقاس بعمل رالف اليسون الرائع الرجـل اللامرئي ورواية بولدوين القيمة اذهب وأخبر الجبال ١٩٥٣ . ورايت اول كاتب زنجي جنوبي تحدث في قصصه عن حياة الزنوج المنبوذين في الاحياء الفقيرة في مدن الشمال . وقد رافق تحول رايت الى حيـاة المدينة تحول القصة الاميركية عامـة من الاهتمام الرومانطيقي بالطبيعة الى انسان المدن الاكثر تركيباً وتعقيداً .

من أعمال ريتشارد رايت مجموعة قصص قصيرة أبناء العم توم ١٩٣٦ التي تعكس رؤيا (جنوبية) خالصة ، ورواية طويلة ابن الشعب Native Son ١٩٤٠ ، وفي عام ١٩٤١ ظهرت اثنتا عشر مليون صوت أسود وهي ترجمة ذاتية للكاتب نفسه ، تلتهـا الصبي الأسود في عام ١٩٤٥ ، وبعد وفاة الكاتب بعام واحد نشرت مجموعته القصصية الأخيرة تحت عنوان ثمانية رجال ١٩٦١ .

---

(١) ولد ريتشارد رايت عام ١٩٠٩ قرب Natches في الميسيسيبي . كان أبوه فلاحاً وكانت أمه تعمل لإعالة أفراد عائلتها . نزح الى شيكاغو حيث تنقل من عمل الى آخر فمن حمال الى غاسل صحون الى عامل طرق ، الى كاتب . انضم الى الحزب الشيوعي في فترة مابين ١٩٣٤ – ١٩٤٤ . وقد ساعده التفكير الماركسي على ايجاد منهج فكري رفعه الى مستوى جديد من الوعي .

تعتبر رواية ابن الشعب (١٩٤٠) نقطة تحول في تاريخ القصة الزنجيةالاميركية ولا يعود هذا فقط الى جودة القصة كعمل أدبي وإنما الى قدرتها على الاتصال بالقارىء الاميركي العـادي والتأثير به كما لم تفعل أية رواية من قبل»١» . ومن غير شك فان ابن الشعب أعنف وأشهر تعبير عن « ماذا يعني ان تكون زنجياً فيأميركا» . وكما يشيرعنوان القصة فان رايت في عمله هذا يحاول أن يقول أن الزنجي هو ابن اميركا ونتاجهـا ؛ هو صنع اميركا وحدها ، ومن ثم مسؤوليتها . وهكذا فرايت يثير في طرحه هذا فكرة « خطيئة الأمة » والشعور الجماعي بالذنب .

اعتمد رايتفي روايته على تجاربه الشخصية كما عاشها في جنوب الولاياتالمتحدة وعلى احتكاكه بجماعات من الزنوج أصبحت فيما بعد أشخاص روايته ، وبخاصة شخصية بيقر توماس . وهذه النماذج البشرية تصلح على حد قول رايت لأن تكون « عينـات جيـدة للعيـادات النفسية ، للسجون والاصلاحيـات ، الكرسي الكهربائي ، والحبل المشنقة » (٢)

ان أول ما يلفت انتباه القارىء في ابن الشعب هو النفس القصصي الذي تروى به القصة . ورايت لايسمح بتقطع الحدث الروائي ، ولا يقسم روايته الى فصول فيما عدا بعض التوقفات القصيرة التي تشير الى تحول سريع أو تغير في المشهد .

والقصة تدور حول شاب زنجي في الحادية والعشرين من عمره يحاول ان يجـد معنى لوجوده وذاته فلا يستطيع أن يؤكد هذا الوجود إلا عن طريق ارتكابه جريمة . عندها فقط يتحول القتل الى الخلق ، والموت الى الحياة .

تبدأ القصة بمشهد يظهر فيه بيقر توماس وهو يهم بقتل فأر كبير أسود . وهذه الصورة تصبح رمزاً للقصة بكاملها مع اختلاف الأدوار . ورايت يعطي القارىء ثلاث

---

(١) أصبحت القصة أفضل الكتب مبيعاً best selles في ذلك العام . كما أنها ظهرت في كتاب الشهر Book of the Mouth club selection كذلك فقـد مسرحتعلىيد أورسون ويلز Orson welles وأعدها للسينما رايت نفسه .

(٢) Richard wright «I tried to be a Communist»
Atlantic Monthly (Aug . 1944) P , 174

لمحات سريعة عن حياة بيغر قبل الحدث الرئيسي في القصة : علاقته مع عائلته،علاقته مع أصدقائه ، وعلاقته مع صديقته بيسي . ويمكننا تقسيم القصة الى اجزائها الثلاثة : الخوف ، الهروب ، الاستسلام .

يستلم بيغر توماس عمله كسائق لدى عائلة دالتون ، وتكون أول مهمة يتلقاها هي قيادة الابنة ماري دالتون الى الجامعة . وماري وصديقها جان ايرلون Jan Erlone يعيان سوء معاملة الزنوج في الولايات المتحدة بل تنظم ماري خاصة حملات لمناوءة التفريق العنصري .

تتصاعد الأحداث في يوم من الأيام عندما تعود ماري من سهرة صاخبة مع جان ويوصلها بيغر الى منزلها ومن ثم الى غرفتها فقد كانت ثملة بعد كؤوس عديدة احتستها في تلك الأمسية . وبينما كان بيغر يساعد ماري في غرفتها دخلت الأم العمياء السيدة دالتون الغرفة فاعترى بيغر توماس خوف شديد، كاد أن يكون هيستيرياً وأمسك بوسادة غطى بها وجه ماري كيلا تفوه بحرف فلما خرجت السيدة من الغرفة وجد بيغر أنه قد خنق ماري وأصبحت جثة هامدة . الجريمة إذاً غير مقصودة ومقصودة في نفس الوقت إذ ان دافع الجريمة الأول هو خوف بيغر اللامتناهي من المجتمع الأبيض ، الخوف والهلع الذي أدى الى هذه الجريمة اللاإرادية .

تتوالى حوادث القصة في محاولة الأسرة الكشف عن قاتل الابنة ، وهنا يحاول بيغر ان يلصق التهمة في شخص جان بل يخطط عدة مؤامرات تبعد الشبهات عنه .ويبدو ان الأمر يسعده فهذه فرصة لخداع السيد الأبيض بدوره . وتتلو الجريمة الأولى جريمة أخرى ، فبعد ان اختبأ بيغر مع صديقته بيسي في احدى الابنية المهجورة علم ان شرطة المدينة تلاحقه وتفتش المدينة بيتاً بيتاً فقرر الهروب،وعندما أدرك أنه لايستطيع أخذ بيسي معه قرر قتلها كيلا تفشي سره اثناء غيابه . من الواضح ان رايت هنــا قد افتعل جريمتين : الأولى قتل فتاة بيضاء والأخرى قتل فتاة سوداء ، ليستطيع ان يظهر الى القارىء ان اهتمام المدينة انصب على الجريمة الأولى أكثر بكثير من الأخرى فما الضحية الثانية إلا زنجية .

في الجزء الاخير ولادة جديدة ، فبيغر توماس بعد سجنه وجد لوجوده معنى بل اعتبر جريمته عملاً فردياً لايجرؤ عليه أحد من أبناء بشرته . شعور بيغر شعور جديد

لايتميز بالخوف والهلع الذي كان طبيعته في أول الرواية . وإنما هو شعور لايخلو من الفخر والاعتزاز . لم يخش بيغر من الاستسلام ولم يجزعه الشعور بأنه هارب مطارد، فقد أدرك أنه كان يهرب طوال حياته . أعطت الجريمة قوة جديدة إذ ان أياً من أبناء جلدته لم يفكر في يوم من الأيام في القيام بأي عمـــل كان ، خيراً كان أم شراً . أما هو فقد استطاع ان يثبت أنه يحيا وان هذا الدم « المحتقر » الذي يجري في عروقه يغذي مشاعر وعواطف « إنسان » حقيقي ، استطاع بيغر الآن ان يثبت لمضطهديه مساوىء اضطهادهم ونتائجه ، وشعر عندما زاره أصدقاؤه واقرباؤه في زنزانة الموت ان عليهم ألا يجزعوا ويخافوا بل ان يشعروا بالفخر إذ أنه تجرأ ، مع هذا فهم لايشعرون بهذا الفخر : كل مايعرفونه هو ان بيغر قد قتل امرأتين ، وأشاع الذعر ، وان الكرسي الكهربائي في انتظاره .

والرواية بأجزائها الثلاثة هذه تعرض شخصية بيغر توماس كما كان سابقاً، ثم تتحدث عن بيغر الجديد في الجزء الثاني ، وتنتهي بصورة لبيغر توماس كما كان يمكن أن يكون ، وأهم سؤال يبرز في الجزء الثالث الأخير هو كيف يحدد بيغر موقفه من كل مايجري حوله، كيف يستطيع أن يوفق بين الشعور المطلق بسلبية الزنجي « وجبنه » ، وبين الكرسي الكهربائي الذي ينتظره بل كيف يستطيع أن يعد نفسه لتقبل هذا الحل الأخير ؟ «من أجل أن يسير نحو ذاك الكرسي كان عليه أن ينسج من مشاعره درعاً قوياً من الأمل أو من الكراهية ، أما أن يقع في الفجوة مابين الأمل والكراهية فهذا يعني إما أن يحيـــا ، وإما أن يموت وقد غلفه ضباب الخوف »(١) السؤال هو : كيف يقرر بيغر أن يموت؟ آملاً ، أم باغضاً ، مسامحاً ، أم حاقداً .

تتلخص مشكلة بيغر توماس في افتقاده لأناس يثق بهم . وهذا لا ينطبق على علاقته مع البيض فقط وانما يبدو في علاقته مع أبنـــاء جلدته السود وحتى مع صديقته بيسي Bessie نفسها . فعلاقته مع فتاته علاقة مبنية على المنفعة والاستغلال ، تخلو من العاطفة والاخلاص والثقة ، الصفات التي ورثها من مجتمعـــه الاسود بل من الظروف التي منعت الزنجي من الثقـــة بأي إنسان آخر . في الجزء الأخير من الرواية تتهشم علاقـــة توماس بالآخرين وتنقطع الصلة بينه وبينهم . فهو يرفض عائلته أولاً : « اذهبي الى بيتك يأمي ،

---

(١) صفحة ٣٠٥ Richard Wright, Native Son

ودميني وشأني » ، يرفض زملاءه في السجن ، وحتى يرفض أية صلة بالقادة الزنوج انفسهم فهو يعتقد أن هؤلاء يتنكرون لأمثاله ، « عندما يتعلق الأمر بأناس مثلي فهم يفضلون‌مني البيض قطعاً » ، واخيراً تنقطع الصلات بينه وبين رجال الدين وما يمثله رجال الدين .

أما الشخصان الوحيدان اللذان يحوزان على ثقة وصداقة بيفر فهما جـان Jan صديق ماري ، وماكس Max محامي بيفر : فالأول أظهر من التسامح والتفهم ما ألجم بيفر فقد شعر هذا الأخير أنه يقع لأول مرة في حياته على شخص ابيض يمكن ان يسميه « إنساناً » . أمـا ماكس فيصبح الكاهن الذي يتلقى اعترافات بيفر ؛ يصبح أقرب إنسان اليه يبثه أفكاره ومشاعره ، يتحاور معه ويتناقش . غير أن هـذه العلاقة تتهشم بدورهافي‌نهاية القصة عندما تتحول مهمة ماكس من‌التحاور الفكري الى تهيئة بيفر النفسية لمواجهة الموت . عندها ، يقرر بيفر أن‌يموت وقد لازمه شعور قوي‌بالكراهية‌والغضب . وعندها ايضاً‌يتحول الى شخصية تراجيدية تناضل من اجل حب وثقة منعها عنها مجتمع قاس قاهر .

ابن الشعب تعكس شعور الزنجي بالوحدة والغربة حتى بين ابنـاء جلده ، تحكي عن الرغبة المستميتة في الحب والثقة والعطاء . تحكي عن الحاجة الى معرفة النفس‌للنفس ، تحكي عن البحث عن هوية الزنجي لا كزنجي وانما كانسان ايضاً .

والقصة تنضح بالشعور بالذنب ، وتنبىء عن احاسيس من اليأس والنقمة . وهذا مايتوضح خاصة في الخطبة التي يلقيها ماكس أمام المحكمة . فماكس يحاول ان يوضح إنسانية بيفر ويشرح علاقته مع البشر بل يحاول ان يحمل المجتمع الابيض مسؤولية بيفر وامثال بيفر . فما بيفر الا ابن هذه الامة بل تتجسد فيـه امراضها ومساوئها . بل يكاد يكون‌بمثابة نذير لهذه الامة ، لمستقبل فاجع ، ولأزمان قادمة لا توحي بالخير والطمأنينة للمجتمع الابيض .

إذا كان ريتشارد رايت قد اختار الجريمة للتأكيد على هوية بطل روايته فان الروائي المعاصر رالف اليسون « ١٩١٤ – ٠٠٠٠ » قد اختار حـالة الاختفاء ، واللارؤية ليعبر عن الضياع الذاتي الذي شعر ويشعر به الزنجي ، وفي نفس الوقت تؤكد هذه الحالة « العدمية » على الرغبة الأكيدة في التحول ، في الظهور ، وفي التجسد .

يفتتح رالف اليسون روايته بقوله : « أنا رجل خفي . لا لست شبحاً كتلك

الأشباح التي طاردت ادجار آلان بو ، لا ولست طيفاً من أطياف أفلام هوليوود . أنا انسان من لحم وعظم ودم ، من ألياف وسوائل – وقد تستطيع القول انني أمتلك دماغاً . أنا غير مرئي لمجرد أن الناس يرفضون أن يروني» «١» . والسبب في ذلك ،يقول اليسون « يكمن في انحراف معين في أعين الذين أحتك بهم . بل يكمن في البنية «الداخلية» لتلك العيون ، العيون التي ينظرون من خلالها الى الواقع الجسدي . لست متذمراً ، ولا رافضاً ، فقد يكون مفيداً في بعض الأوقات أن تكون غير مرئي ، مع أنها تتعب الاعصاب معظم الوقت . » ولكن المأساة تبدأ على حد قول اليسون عندما تصدق الآخرين ويصبح من الصعب أن تصدق أنت نفسك . « تشتد بك الرغبة في أن تقنع نفسك أنك موجود وأنك تعيش في عالم حقيقي ، أنك جزء من كل هـذه الاصوات وهذه الآلام . عندها تضرب بكلتا قبضتيك ، تسب وتشتم وتلعن عليهم يشعرون بوجودك. ويا للأسف ، فهم نادراً ما يفعلون ذلك » .«٢»

الرجل اللا مرئي قصة رالف اليسون الاولى والوحيدة ، حازت ، لدهشة الكتاب البيض والسود على السواء ، على جائزة القصة الأميركية«٣» لعام ١٩٥٢ . والقصة بأكملها تعبير عن كرامة وقيمة الفرد ، عن رفضه لجميع القوى التي تعمل على تجريده من هويته ، من ذاته ، القوى التي تجهد لتعريه من نفسه ، ولتحيله لا مرئياً ، وتبرز قيمة العمل في أن اليسون«٤» ينتقل بقارئه من المعالجة المباشرة لمشكلة زنجي الولايات

(١) Ralph Ellison, Invisible Man (Peuguin, 1952), p.7.

«٢» المصدر نفسه .

«٣» Natioral Fiction Prise

«٤» ولد رالف إليسون في مدينة اوكلاهوما حيث تلقى علومه في المدارس الحكومية هناك . استطاع بعدها ان يحصل على منحة دراسية لدراسة الموسيقى في معهد تسكيجي Tuskegee Institut كان يأمل في ان يصبح مؤلفاً موسيقياً وعازف جاز من الدرجة الأولى غير ان نزوحه الى نيويورك والتقاءه مع ريتشاردرايت جعله يتخلى عن الآلة الموسيقية تدريجياً ويستبدل بها القلم . في نيويورك شارك في تحرير عدد من المجلات كمجلة الجماهير الجديدة ، كما كتب لـ Saturday Review وعدد آخر من المجلات ، التحق بالحزب الشيوعي في الثلاثينات ولكن تجربته مع الحزب لم تدم طويلاً وان كانت قد أغنته فكرياً وسياسياً . للكاتب مجموعــة مقالات ظهرت تحت عنوان الظل والعمل عام ١٩٦٤ (Shadow and Act)New york ,Rondom Howe .

المتحدة الى مشكلة الانسان في كل أصقاع الأرض . بل يصبح بطل القصة « اللامرئي » رمزاً للانسان المضطهد والمعذب ، ورمزاً لكل فرد يبحث عن انسانيته في عالم جرد من قيمه .

تتحدث القصة عن المراحل الحياتية التي مر بها « الرجل اللا مرئي » ، في رحلته نحو الوجود وبحثه عن الهوية ، وعن أشكال الخيبة والمرارة التي رافقت كل مرحلة من هذه المراحل . يحدثنا بطل القصة ، وهو مجهول الاسم : يكفي أنه الرجل اللا مرئي ، عن تجربة اختفائه وانعدامه وعن خططه المستقبلية .. ونعلم منذ الصفحات الاولى ان بطلنا المجهول يقطن في أحد الأقبية المهجورة في احدى المناطق التي يحظر على الزنوج دخولها . ومع هذا فالحجر الذي يقطنه « مجاني » وجيد الاضاءة فهناك على وجه الدقة ١٣٦٩ مصباح . فقد مدد أسلاكاً تغطي السقف بكامله ، بل كل بوصة منه تلالأت بالمصابيح المشعة قربما أعادت الأضواء له شيئاً من احساسه بوجوده . في الخلفية ينطلق صوت لوي أرمسترونغ مغنياً « رباه ماذا فعلت ، لأصبح ما أصبحت ؟ » . وليس تسرعاً أن نقول ان الرواية بأكملها تنطلق من أسلوب لوي أرمسترونغ في الغناء منذفء « البلوز » ومن رعشات موسيقى الجاز .

بعد تعرفنا على بطل الرواية يقص علينا حكايته منذ البداية ويعود بالقارىء عن طريق السرد العكسي Blash back الى ايام طفولته وشبابه حيث كان طالباً في احدى مدارس الجنوب ، ثم ينتقل بنا الى تجربته الجامعية يتلوها النزوح الى الشمال « الذي أصبح تقليدياً لزنجي الجنوب » والعمل في أحد معامل صنع الدهانات والأصبغة ، ومن ثم التحاقه بمنظمة الأخوة ، وأخيراً العودة الى الحجر المنار .

في كل مرحلة هناك « كشف » وهناك رؤية يقابلها فقد للرؤية البريئة والنظرة المثالية العالم . بل تصبح رحلة الصبي في العالم مغامرة في عالم مليء بالأحقاد ، بالخيانة وبالشرور ، يقابلها ضياع حلم جميل واستقرار كاذب . الواقع أن مشكلة الصبي في رواية « الرجل اللا مرئي » تتلخص في اعتقاده أن العالم بعلاقاته البشرية وأسسه عالم ثابت واضح ، ولكنه يكتشف تدريجياً أن هذه العلاقات وهذه المثل مبنية على أسس مهزوزة بل مضعضعة .

لمحات من حياة الصبي في المدرسة تلخص العالم الأسود الذي يديره البيض أو السود الذين صبغوا أجلدتهم بيضاء . فالتسلية المفضلة للقائمين على تلك المدرسة الجنوبية هي عصب أعين الصبية أثناء لهوهم واقتتالهم ومصارعتهم البريئة «رمزاً للخطةالبيضاء، في إلهاء السود عن العدو الحقيقي ودفعهم الى الاقتتال فيا بينهم » ، كذلك فان لعبة أخرى حازت على إعجاب « السادة المربين » هي إلقاء نقود فضية وذهبية على بساط مكهرب وعندها يتدافع الصبية لالتقاط المال وترقص أعضاء أجسادهم وتختلج لدى لمسهم قطع النقود . مشهد آخر لا يستطيع بطل الرجل اللا مرئي أن ينساه، هو ماكان يفعله السادة البيض وأزلامهم السود من احضار فتيات بيضاوات جميلات وتعريتهن من ثيابهن أمام أنظار الصبية ومراقبة ردود الفعل « المضحكة » التي ترتسم على الوجوه الداكنة البريئة .

لم تكن سنوات الجامعة بأفضل بكثير ، فرغم تفوق « الرجل الخفي » فقد اضطر للفصل من الجامعة على إثر حادثة « أساءت لسمعة الجامعة » ، وتتلخص الحادثة في أن صديقنا قد رافق أحد كبار مؤسسي الجامعة في رحلة استكشافية حول المنطقة تجاوزت، عن غير قصد ، الأحياء « البيضاء » الجميلة ، وتوغلت في تلك السوداء القذرة والتي تكشف عن عالم لم يكن من الرفاهة بحيث يرتق أحاسيس الأبيض المحترم .

بالرغم من فصله من الجامعة فقد غادر بطل القصة بلدته ونزح نحو الشمال ،مسلحاً كما كان يعتقد ، برسائل توصية من استاذه السابق بليدسو Bledsoe الذي وعده خيراً واكد له مساعدته وثقته . بدأت خيبات الأمل تتوالى عندما اكتشف رجلنا اللامرئي أن رسائل التوصية هذه لم تكن الا صكوك عبودية اخرى ، بل كانت تسخر من حاملها وتشجع على تركه يغرق في هذا العالم الجديد .

لم تكن تجربة العمل في أحد مصانع نيويورك بأفضل بكثير فهناك أيضاً اكتشف أنه بدأ يفقد ذاته من جديد . اكتشف ان الآخرين هم الذين يخططون حياته ويسيرونها كما سيرها بليدسو من قبل وأسياده البيض . انتهت تجربة المعمل بحادث انفجار في إحدى الآلات أودى ببطلنا الى المستشفى حيث كانت هناك ولادة جديدة . ففي المشفى جدد البطل من ذاته مرة اخرى ، بل لم يتردد الاطباء والممرضات في اجراء تجارب جديدة على جسده ونفسه . ولم يعلن شفاؤه الا عندما تأكد الجميع أنه قد فقد ذاكرته ولم يعرف من هو ، لم يعرف اسمه ، لم يعرف امه ، لم يعرف من أين هو آت . والى

أين يقدم . ومشهد « الولادة » قطعة موسيقية أكثر منها كتابة أدبية . فخلف الاحداث كانت تصدح سيمفونية بيتهوفن التاسعة تتناوب مع أغاني « البلوز » بكل ما فيها من حنين الى أرض الجنوب ، وبكل ما فيها من آلام وأوجاع .

المرحلة الأخيرة هي انضمام الشاب الى منظمة الأخوة«١» فقد اكتشف « الاخ جاك » في بطل الرواية خطيباً رائعاً وبلاغة لاتوصف فعمل على ضمه الى صفوف « المناضلين » ، وأصبح للشاب قضية يتحدث عنها . وبالفعل فقد استطاع « اللامرئي» أن يحرك جماهير « هارلم » المحتشدة ويدفع بها الى الثورة والعمل . وخلال فترة وجيزة أصبح الشاب بطلاً قومياً وأحد ثوار المدينة السوداء، هارلم. وكما جردته جامعته، ومن بعدها المعمل، من فرديته وذاتيته ، كذلك فقد اكتشف ان المنظمة لم تخلق منه إلا أداة يستخدمها الرؤساء كيفما شاؤوا . بل أدرك أنه في نضاله من أجل الآخرين فقد ذاته . كل ما كان عليه أن يفعله في المنظمة هو أن ينشيء خطاباً « بليغاً » حول موضوع تنتقيه المنظمة نفسها التي كانت تدعو الى العدل والمساواة بين جميع الناس . بدأت الأزمة عندما طلب منه أن يذهب الى احد احياء نيويورك للتحدث عن المساواة بين المرأة والرجل .

عندها شعر بأنه يخون قضية أبناء جلدته وأنه بدلاً من أن يخطب عن حرية المرأة عليه ان يعمل من اجل سود البشرة الذين يعانون من انواع الحرمان والتفرقة والذل . لم يكن في استطاعته أن يحرر الآخرين قبل أن يحرر نفسه هو .

الجزء الأخير في الرواية يتحدث عن بروز « راس الجبار » وهو قائد زنجي متعصب يدعو الى تعصب اعمى واحقاد ليست بأفضل من مشاعر السيد الأبيض . ويكتشف بطلنا ان العمل مع «راس» ليس بأفضل بكثير من منظمة «الأخوة» فهنا ايضاً يضحى بذاتية الفرد وبهويته التي لم يعرفها بعد . في هذا الجزء ايضاً اكتشاف لكل انواع النفاق والزيف ، اكتشاف للوجوه الجدلية المحترمة التي تخفي وراءها نفسيات مريضة زائفة ، اكتشاف أن عليك ان تستر وجهك بألف قناع، ان تصبغ نفسك بألف لون ، أن تتقمص الشخصية،

«١» يعتقد بعض النقاد الاميركيين ان منظمة الاخوة brotherhood تحكي عن تجربة رالف اليسون مع الحزب الشيوعي .

أن تنافق وتتزلف وتتملق ، لتصبح « مرئياً » ، عندها يقرر البطل ان يعود الى حالة « اللارؤية » ، ويعود ادراجه الى الحفرة المهجورة حيث ينعم بانعدامه .

بالرغم من الخيبات المتلاحقة ، ومن الشعور بالعبثية والاحباط الذي يتلو كل تجربة حياتية مر بها « الرجل اللا مرئي » فهو يقرر في نهاية قصته ان يخرج من مخبئه مرة اخرى وان يعود الى النور الطبيعي ، ان يؤكد وجوده بعد ان مر في تجربة « اللا وجود» او « افكار الوجود » . بل يبدو أن التجربة القاسية التي عاناها قد جعلته اشد اصراراً وأكثر عزيمة على المحاولة من جديد فقد « طالت مدة اختفائي وانتهت ، ويجب علي أن اخلع عني جلدي القديم واخرج الى النور لأستنشق الهواء من جديد. من مكاني البعيد تحت الارض اشم رائحة نتنة في الهواء ، قد تكون رائحة الموت أو الربيع ـ اتمنى ان تكون رائحة الربيع. ولكن كيلا اخدعك، هناك موت في رائحة الربيع وفي رائحتك انت كما في رائحتي انا. وإذا لم يعلمني اختفائي شيئاً فقد درب انفي على تمييز روائح الموت العفنة»«١».

قرار العودة الى الحياة والى حالة « الرؤية » مفاجىء وبخاصة أنه لايعتمد الا على رؤى تحطمت ، علاقات تشتت ، وتجارب لم تولد الا الشعور باللاقدرة والسلبية والاحباط . ومن المستغرب ان صوت البطل في القصة يعلو أقوى فأقوى ، بل هو يتحدث من جديد عن « الدور الاجتماعي » الهام الذي يتحتم على كل فرد ان يقوم به حتى ولو كان هذا الفرد « لامرئياً » :

> كما قلت سابقاً : لقد اتخذت قراري ، وها أنا أنفض عني جلدي السابق وأهجر هذه الحفرة ، ولا يعني هذا أنني أقل « اختفاء » من قبل ، ولكنني سأخرج بالرغم من كل هذا ، أعتقد ان الوقت قد حان فعلاً . فحتى الحيوانات المختبئة في جحورها طوال الشتاء قد يطول اختباؤها ، وربما كانت هذه «خطيئتي الاجتماعية» ؛ لقد طال اختبائي ، وخاصة

«١» الرجل اللا مرئي ، صفحة ٤٦٨ .

أنه لايزال هناك احتمال حتى لإنسان لامرئي ان يلعب
دوراً اجتماعياً مسؤولاً «١»

كيف وصل بطلنا الى قناعاته الجديدة ، وعلى أي أسس استطاع ان يبني هـذه القناعات ؟ هذا ما أهمله رالف اليسون في نهاية روايته ، ولكن يبدو ان الكاتب لم يرغب في انهاء الرواية بنغمة حزينة أو تشاؤمية ، لم يرغب في التوقف عن تقهقر الزنجي في كفاحه الحياتي فأعطاه أملاً جديداً وقوة جديدة . بل قرر معه ان « يفتح النافذة ، ويطرد الهواء الملوث »«٢» بل خاطب الكاتب في النهاية لازنجي أميركا فقط وإنما كل انسان يبحث عن انسانيته ويحمل مصباح ديوجين بحثاً عن الحقيقة .

« لم استطع الا أن أخبركم بقصتي ، وان أحكي لكم كيف حدث كل هذا عندما كانت عيونكم تنظر الى الأمام... ومن يعلم فربما كنت أتحدث عنك أنت وأنا أحكي قصتي »«٣» .

ليست فكرة الاغتراب النفسي فكرة جديدة في تاريخ الأدب عامة ، وليست فكرة الانسحاب والانفصال من هذا العالم لانقاذ الذات جديدة أيضاً ، وليس رالف اليسون بأول كاتب يعالج مشكلة استحالة الارتباط بقيم ومثـل المجتمع المحيط . انسان كافكا أصبح صرصاراً بل فقد حتى « شكله » الانساني عندما عجز عن فهم وافهام من حوله، أبطال ألبير كامو يعانون من نفس الشعور بالبعد النفسي والجسدي ، وليس أقل اغتراباً بطـل دستويفسكي في من الأعماق Notes From the Underground مثلاً .
والرجل اللامرئي تبدأ أولاً بالحديث عن الزنجي نفسه في رحلته نحو الحقيقة وفي انتقاله من مرحلة التخيل والوهم الى الواقع . هي تحكي أولاً عن البحث الأساسي للزنجي عن احساس وجودي لنفسه، وتنتهي ببحث كل انسان ، أبيض أو أسود ، عن ذات الشعور. ويتخذ هذا البحث صورة الابتعاد الجسدي والنفسي عن العالم الخارجي والانسحاب الى عالم تحت الأرض من اجل « صعود » جديد .

والرواية تعكس تأثرات واضحة بعدد من الادباء كدستويفسكي و ت . س . اليوت وحتى فلوبير وميلفيل ومارك توين .

«١» «٢» «٣» Invisible Man ,pp 468 — 469

قد يكون لعمل دستويفسكي التأثير الاكبر على بنية الرجل اللامرئي القصصية . فهذا الكتاب بوجه التحديد قد ألهم كلا من رالف اليسون وريتشارد رايت فكانت النتيجة قصة قصيرة تحت عنوان « الرجل الذي عاش تحت الأرض The man Who lived Underground لريتشارد رايت ، والرجل اللامرئي لاليسون .

وبطل دستويفسكي رجل مفرط الحساسية ، عصابي المزاج حادة ، يأكله الحقد والكراهية . ومع هذا فهو يعلم أنه يولد النفور في نفوس الآخرين فيفكر بالانتقام ، ولكنه يشعر بعدم جدوى أية خطة للانتقام ، « فالفأرة المسكينة لاتثق بقدرتها على الانتقام ، فهي تعلم مسبقاً أن محاولاتها الضعيفة في الرد لاتجلب لها إلا أطناناًمن المتاعب وآلاماً اكبر من تلك التي تحيق بمن فكرت في الانتقام منه » . ورغم أن دستويفسكي كان يتحدث عن الحياة النفسية لانسان القرن التاسع عشر في روسيا فاننا لنجد تشابهاً بينه وبين زنجي أميركا القرن العشرين .

أما ت. س. اليوت فقد علم اليسون ان لا يشيح بوجهه عن الماضي مهما تاه هذا الماضي بذكريات العبودية والذل . علمه اليوت كيف يحترم التقاليد وينهل من التراث ، بل يحوله الى سلاح والى رأس مال .

وفي محاولته للعودة الى التراث نجح رالف اليسون في احتواء جو الماضي والحاضر الزنجي في روايته الوحيدة . بل يمكننا القول ان الكاتب لم يدع اي جانب من جوانب الحياة الزنجية في الولايات المتحدة إلا وتحدث عنها . وبشمولية الرؤية وسعتها تنقلت من مزارع الجنوب الى معامل الشمال ، تحدثت بلغة الجنوب ، وحكت بلغة الشمال ، غنت اغنية الجنوب ، وانشدت اناشيد الشمال . تتبع الكاتب زنجي اميركا في كل تحولاته ، ووصفه بصدق وصراحة ، استطاع ايليسون ان يخلق لنفسه لغة جديدة ورؤى «فانتازية» وصوراً تنم عن لمسات شبيهة بلمسات كيرشنر او بيكاسو . وهذه اللغة الجديدة وهذه الرؤى ذات تأثير سوريالي كبير يجمع بين سحر الأسطورة وخيال حكايا الاطفال .

وكما تنطلق الرواية من رعشة «البلوز» فانها تنتهي برعشة مماثلة . بل تكاد تكون كتابة ايليسون اقرب الى التأليف الموسيقي . وليس هـذا بالمستغرب فايليسون مؤلف وعازف موسيقي قبل ان يكون كاتباً . وفي كتابته الموسيقية الادبية هذه استطاع أن يحيل لغة الزنجي واغنيته وتجربته وحلمه في اميركا الى سيمفونية مقروءة .

وكما حاول رالف اليسون ان يحتوي تاريخ وتراث الزنجي بأجمعه فكذلك حمل جيمس بولدوين على الدخول الى أعماق التجربة الزنجية في أميركا ، وبخاصة في روايته اذهب وأخبر الجبال «١٩٥٣» التي تعتبر بحق أفضل أعماله على الاطلاق ، بل تقارنت برواية ريتشارد رايت ابن الشعب ورواية ايليسون الرجل اللامرئي .

وقصة بولدوين(١) هذه أبكر أعماله ولذا فهي تعكس أبكر عوالمه . بالاضافة الى أنها تتميز بأسلوب ينضح بالثقة والقوة والقدرة على التطويع قد يفوق أسلوب أعماله الأخيرة .

تتخذ الرواية من الشعور بالخوف نقطة انطلاقها الاولى ، الخوف من الذات والخوف من العوامل الخارجية التي تحاول أن تحطم هذه الذات . ويرتبط شعور الخوف في أغلب الأوقات مع الشعور بعقدة الذنب والخطيئة الأزلية .

(١) يعتبر جيمس بولدوين من أهم الكتاب السود الذين ظهروا في السنوات العشر الماضية . وهو كاتب مقالات شهير ، روائي ومسرحي . وبولدوين هو احد المتحدثين باسم الثورة الزنجية ، سياسي بارع وأديب فذ .

ولد بولدوين في هارلم ١٩٢٤ ، قام بعدة رحلات الى اوروبا والى باريس بخاصة وقد قرر ألا يعود الى الولايات المتحدة . ولدى عودته وجد نفسه في مركز يسمح له في أن يتوجه بالنقد والتوجيه لا الى زنوج اميركا فقط وانما الى ابنائها البيض أيضاً ، تتميز أعمال بولدوين بالقدرة على تخطي الدراسات الاحصائية والاجتماعية عن العرق الاسود .

من اعماله : المقالات

ملاحظات ابن الشعب ١٩٥٥ Notes ofa Native Son

لا أحد يعرف اسمي ١٩٦١ No body knows My Nam

١٩٦٣ The Fire Next Time

المسرحيات : The Amen Corner 1955

Blues for mr, Charlie 1964

الروايات : Go Tell It On The Mouutain 1953

Giovanni's Room 1956

Another Country 1963

بطل الرواية جون غريمز John Grimes فتى مراهق يلازمه الشعور بالذنب الداخلي الذي يكاد يكون نسخة عن الشعور المسيحي التقليدي بالخطيئة الاولى . بل يشعر جون تدريجياً ، خلال فترات حياته ، بالخوف من الشر الذي في داخله والشر الذي يكمن في العالم خارجه ، كما يكتشف أن شعوره المتزايد بالذنب يرتبط بلون بشرته الاسود وارتباط هذا اللون بالشر في أذهان أفراد المجتمع الخارجي. ومن أجل أن يقاوم الخوف من النفس وشرورها ، ومن أجل أن يدخل الى قلبه قليلاً من الثقة والطمأنينة يلتجيء الصبي الى الكنيسة من أجل الهداية والراحة النفسية ، غير عالم بأنه قد فقد ، مقابل كل هذه الطمأنينة والراحة ، ذاته الشخصية وذاته الاجتماعية .

تجري معظم أحداث الرواية في هارليم ، وبخاصة الجزئين الاول والثالث في ربيع عام ١٩٣٥ ، أما الجزء الثاني فتجري أغلب أحداثه في الجنوب . والقصة في حد ذاتها لا تحوز اهتمام القارىء بقدر ما يستهويه رسم الشخصيات والمعالجة الذكية لعائلة جون غريمز ، لذلك الجيل المخضرم الذي عاش في الجنوب ونزح الى الشمال وكتب له أن يرى أولى مراحل التحول نحو الحرية ، جيل ما بين ١٨٧٥ و ١٩٠٠ . بل تعتبر اذهب واخبر الجبال احدى قصص «الهجرة» وتعكس مرحلة التحول اللاديني الذي رافق هجرة الزنجي الى تجمعات الزنوج الشمالية. ويعالج بولدوين موضوع التحول الديني ـ اللاديني، بسخرية لاذعة . فالصبي في الرواية يحصل على الدين ولكنه يافع جـداً ، خائف جداً ، وبريء جداً ، بحيث لا يستطيع ان يدرك معاني اختياره الديني هذا .

ومن خلال معالجة بولدوين لحياة أفراد عائلة جون نستطيع ان ندرك العوامل التي دفعت جون الى هذه « الهداية » الدينية ، فالعمة فلورنس تخاف الموت ولذا فهي تتمم صلواتها كل عشاء ، وفلورنس أصيبت بمرض السرطان فوجدت نفسها تخضع أمام المشيئة الالهية وتسأل الله الغفران عن ذنوبها ، وغريبة هي هذه الذنوب . فهي تتلخص في ان نفسها تضج بطموح لاحد له ، وان قلبها قادر على القسوة عند الحاجة . في صباها ، تركت فلورنس والدتها في الجنوب وهي على شفا الموت ، ورحلت الى الشمال أملاً في تحسين عيشها وحياتها . وكذلك فهي قد هجرت فيما بعد زوجاً كانت تحبه ، « لم تكن غلطتها هي ان فرانك خلق هكذا مصمماً ان يحيا ويموت كأي عبد آخر »(١) أجل

(١) « اذهب وأخبر الجبال ص : ٩٢ .

لقد ضحت فلورنس بكل عواطفها من أجـل ان تحصل على احترام أكبر ولون « أبيض » .

أما والدة جون ، اليزابيت ، فقد عانت من الشعور بالسقوط ، ومن ثم الغفران. فعندما كانت اليزابيت تودع طفولتها وتخطو نحو أنوثة متفتحة ، تعرفت على ريتشارد، وتحابا وقررا ان يرحلا معـاً الى الشمال حيث عمل هو كعامل من مصعد وعملت هي كخادمة . وريتشارد إنسان ذكي حساس لديه من الإرادة والتصميم الشيء الكثير . بل يصمم على تثقيف نفسه بنفسه ، بالاضافة الى تأمين عمل يمكنه من الزواج من اليزابيت . تبدأ القوى « الخارجية » في اخماد الحلم المتقد إذ يقبض على ريتشارد في يوم من الأيام بتهمة الاختلاس .. وبالرغم من براءته ، وبالرغم من توسلاته واقناعه فان رجال الشرطة قد ضربوه بوحشية وقسوة . ومع ان ريتشارد يستعيد حريته في النهاية غير أنه يترك السجن وهو في حالة هيستيرية تضيق بالحقد والغضب والذل . عندها ينتحر ريتشارد .

عندما قابلت اليزابيت غابرييل كانت قد أنجبت من ريتشارد طفلها غير الشرعي ، جون . غير ان غابرييل يشفع لها « سقوطها » ويؤمن لها ماتحتاجه من الشعور بالأمان، والخضوع ، والتكفير عن الذنب .

ولايستثني بولدوين من وضعه الشيق شخصية غابرييل. فعندما ينحني جون أمام مذبح الكنيسة ، تتدافع الى مخيلة غابرييل ذكريات زواجه من « ديبورا » وعلاقته القصيرة بإستر ، وديبورا مخيلة سوداء ، لاتوحي بالأنوثة ، دميمة الوجه ، ضاجعها البيض وهي في السادسة عشر من العمر . وقد قرر غابرييل ان يتزوجها بقصد إخماد شهواته الجنسية. ولكنه يجد نفسه غير قادر على هذا فيبدأ علاقة جديدة مع إستر التي ترزق منه بطفل اسمه « رويال » Royal لايعترف به أبوه ، ويموت في النهاية اثناء إحدى المشاجرات في شيكاغو . أما ديبورا الزوجة فتموت دون ان ترزق باطفال . بعد توالي هذه الأحداث يتزح غابرييل الى الشمال حيث يلتقي باليزابيت وطفلها . ويعتبر هذا اللقاء هبة من الله وفرصة سماوية ليكفر هو الآخر عن ذنوبه ويتعهد الطفل الذي يثبت وقـد شب بأنه يفوق أخاه غير الشرعي أخلاقاً .

من خلال الصبي جون إذاً يعرض جيمس بولدوين عدة نماذج للزنجي كما عرفه هو ، ولأنماط الحياة التي عايشها هو أيضاً . وعرضه هذا بعيد كل البعد عن « الدراسات

الاجتماعية » والاحصائية لمرض اجتماعي ، بل يستطيع بولدوين ان ينفذ الى اعماق شخصياته ويحلل نفسياتها من خلال تفهمه للعالم الخارجي .

فالصبي الأسود جون يشعر منذ البداية بكراهية البيض له لأسباب لايعرفها وهذا يولد بالطبع في نفسه شعوراً بالخوف وبالذنب . ومع الوقت ، يكتشف الصبي ان لون بشرته هو المسؤول عن كل هذا الرفض وهذا النفور . هناك شعور دائم يلاحقه بأنه وسخ ، ملوث:

> كان جون يكره كنس هذه السجادة ، فقد كان الغبار يعلو فيسد خياشيمه ، ويعلق بجلده الذي ينضح عرقاً. بل شعر أنه حتى لو كنسها طوال عمره فإن سحب الغبار لن تختفي ولن تصبح السجادة نظيفة. لم تبارح هذه الفكرة مخيلته ، وبدت مهمة حياته ، وحمله المتعب المستحيل كمهمة رجل كان قد قرأ عنه في مكان ما . حلت عليه اللعنة فتوجب عليه ان يدفع بصخرة كبيرة نحو أعلى التل . «ص ٢٧»

وهنا تصبح الحاجة الى المسيح لمقاومة الخوف ، ومعاقبة النفس ، حاجة شديدة ، وتساعد الكنيسة على تحويل الزنجي من شعوره بكرهه لنفسه الى « تقبله » لهذه النفس .

تحتوي الصفحات الأول من اذهب واخبر الجبال على بعض أفضل ما كتبه بولدوين على الاطلاق . فبينما يقترب جون غريز من المذبح ويركع ، تتوارد الى ذهنه رؤى وصور عديدة ، مشاهد من أحلام ، رؤى فرويدية ، خيالات مثيرة، وقصص ابسوبية تعطي كلها ، مجتمعة ، تأثيراً سوريالياً ، تتحد في ذهنه صور من الظلام والفوضى ، الصمت والفراغ، الرطوبة والبرد . اما العواطف التي تختلج في هذه الصفحات فهي الشعور بالذنب ، اليأس ، والخوف . ومن أعماق اليأس يسمع جون صوتاً يحاول ان يخفف من آلامه ، صوتاً :

> كان قد سمعه طوال حياته . ولكن بدت أذناه وكأنهما تتلقفا لأول مرة ذلك الصوت الآتي من الظلمة ، والذي لم يكن له إلا أن يأتي من الظلمة ، ومع ذلك فقد كان شاهداً أكيداً لمجد النور . والآن،

ومن خلال تأوهاته ، وبعيداً عن أي معين ،
سمعه في نفسه - تعالى من نزيفه ، من قلبه
الجريح . كان صوت غضب وبكاء ملأ القبو ،
غضب وبكاء آتيين من زمن قد حرر ،
اتحد الآن مع الأبد ، غضب ليس له لغة ،
وبكاء من غير صوت - ولكنه تحدث الآن
لروح جون الفزعة عن أحزان عن محدودة .
عن أمرّ صبر ، وأطول ليل ، عن أعمق
مياه ، وأقوى قيود ، وأقسى سوط ،
عن أكثر أنواع الخنوع مذلة ، وعن أكثر
المراديب عمقاً ، عن أمرّة حب لوثت ،
وولادات أشينت ، وعن موت مفاجيء
مرعب ملجم . أجل ، شهدت الظلمة بالجريمة :
الجثة في المياه ، الجسد في النار ، الجسد
فوق الشجرة . نظر جون نحو
صف جيوش الظلمة ، جيشاً فوق جيش
وهمست نفسه متسائلة : من يكون هؤلاء ؟

ص ٢٢٨

هنا يكتشف بطل بولدوين شخصيته ، فهو ينتمي الى جيوش الظلمة وعليه أن يشاركها آلامها ، بل يستطيع الآن أن يجيب عن سؤال « من أنا » بقوله :

« أنا هو الذي يتعذب ، والذي يأتي عذابه من زمن قد حرر » !! ومن هنا يستطيع جون أن يكتشف انسانيته ، فالانسان وحده هو القادر على تحويل آلامه الى طقوس .

تراجيديا الاتصال والانفصال

شعر : مجاهد عبد المنعم مجاهد

« الى الصديق بيرج سيمونيان »

★

افتتاحية :

فِي عصرٍ آتٍ لمّا ماتَ الإنسانْ
التفاحة ملقاةٌ فيها عضّةُ أسنانْ
ومناديلُ الحبِّ عليها أحزانْ

ومقاعد للعشاق تظلُّ .. ولكن ليس عليها اثنانْ
في عصرٍ آتٍ لما مات الانسانْ
ماعادت تمتدُّ له في الأفق يدانْ
أخذت تتكلم عنه الأشياء بألف لسانْ
وانطلقتْ .. أو مامات وقد رُفِعتْ عنها أيدي السجانْ !!؟

الحركة الأولى – بكائية الاتصال والانفصال

لا تتلاقى قطع الشطرنج لكي تتلاقى بل كيْ تُصرَعَ كيْ تتفرقْ
قال البيدقْ :
« إني البيدقُ فوق اللون الاسود متروكْ
قلبي ممتلىءٌ بشكوكْ
كان الانسان يمد يداً ينقلني أين يشاء وما كنتُ أنا حرًا
لم يأخذ رأيي مره
كنت أودُّ أروح أجيء إلى أيِّ مربّعْ
كنتُ أصيحُ به يأخذني أين أشاء فلا يسمعْ
يأخذني من بيتي يلقيني أين يحبُّ فأُصرَعْ
أُلقى في العلبه
فأموت أنا في البدء وقبل تتمُّ اللعبه
لكن مات الانسان وإني فوق اللون الأسود متروك
ماعدتُ أنا أكبر أو أصغرْ
ماعدتُ أنا أتحركُ .. طال جمودي في الموضع بل ماعدتُ أنا أشعرْ
إن كنتُ البيدق أو ملكاً .. سُمِّرتُ وطالت بي الأحزانْ
ماذا أفعل .. ماذا أفعل ؟.. والانسانُ لقد مات الانسان !؟ »

الحركة الثانية–الشمس تشرق من المغرب

كان الصاروخ على الأفق يغني وله ألف جناحْ
لايعرف عمراً ونجوماً وصباحْ
كلُّ الأفقِ مكانُهْ

لكن الصاروخَ له أحزانُه
كان يقول وفي القلب جراح :
« ماذا أطمع فيه وأقدامي عند المريخ ؟
لاذراتُ الشمس تصدُّ خطايَ ولا الريحْ
لا وجه الأرض المذبوحْ
كنتُ أنا يوماً حجرا
شُذّبتُ وصرتُ أنا حربهْ
يستعملني الانسان ليكسب حربا
أو صيداً .. طيرا
غُيّر وجهي يوماً سُمّيتُ أنا مدفعْ
من آلاف الأبعاد أنا أُسمَعْ
ثم تطورتُ أنا حتى صرتُ الصاروخْ
من أعماق الطين وُلدتُ وكان الانسان يعيش بسيطاً في كوخْ
حتى صار إلهاً أطلقني قرب المريخْ
لكنْ هل كنتُ اخترتُ زمانَ مجيئي ؟
كم كنتُ أودُّ أكونُ أنا في بدء التاريخ !
قبل مجيء الانسان وقبل يغيّرُ وجهَ الأرض ووجه التاريخْ
حقاً إني في الأفق أتيه
وأرى الأرضَ من الآفاق وأما الانسانُ فقد شُلّتْ أيديهْ
لكنْ هل كنتُ أودُّ أعانق من هذي الأرض الغاباتْ
أُلقي نفسي في الشلالاتْ
أستلقي فوق العشب أحسُّ لداوتَهُ
يغسل روحي الشلالْ
أُرسَمُ في عينِ الشمس هلالْ
لكنْ شاء مصيري أنْ آتي في عصر مصانعهمْ
فتغيّر وجه الأرض امتلأ الأفقُ عماراتْ
لا بيتَ لديهم لي أُطلِقتُ أنا في الأبعادْ

أطلق خلفي ذيل رماد
ما اخترت زماني
ولهذا عندي أحزاني
ما كنت أود أجيء أنا في عصر يملأ هذا الأفق دخان
لكن عزائي ، أن الانسان لقد مات الانسان !!

الحركة الثالثة ــ الخيوط التي تعشق نفسها

« إني الفستان يدين وجودي للانسان
لكن الحزن له في القلب يدان
يا ناسجني خيطاً خيطاً
يا ملقيني فوق المرأة ثوباً مفتوح الصدر ويكشف عنها إبطا
تمشي يلقي الناس علي النظره
لا تبقي فوقي النظرة بل تسرع تكشف منها الصدرا
منسوج في صدري وردة
لكن أعينهم ممتده
خلف خيوط الفستان وتأكل من تحتي النهدا
ما من مخلوق أعجب بي مره
حتى لو أغسل أنشر في الشرفه
وأقول الانسان لسوف يراني يعجب بي وحدي
فيمر الانسان ويلقي النظره
لا لي .. بل على يدأ نشرتني يلمحها في الشرفة منتظره
فأجف وقلبي كخيوطي جف
فيه الحسره
قلبي ممتلىء يأسا
أترى خلقت كل خيوطي كي أنسى ؟
لكن الآن الآن الآن
عاد جمالي لي ، أما الانسان فقد مات الانسان !! »

الحركة الرابعة ـ عاشق على شرفة التاريخ

« مِنْ حجرٍ كنتُ ومن صوّانْ
في بدء الأزمانْ
يضربني الفلاح فتخضرُّ الأرضُ
يَتَقتل فيَّ النبضُ
لكنَّ ينابيع القمح حبالى تتفجّر
تصنع للانسان الخيّرْ
كنتُ أنا مِنْ حجرٍ مِنْ صوّانْ
لكنَّ نحاساً صُبَّ على قلبي
يُخسفُ بي وجه الأرض فيبكي وجهي يتدفّقُ سيلُ الحبّ
ثم بروّنزاً كنتُ فلم أتنمّرْ
وحديداً صرتُ فلمْ أشْكُ
أعطيهم قمحَ الخيْر
لم تعرفْ روحي راحةْ
أكتمُ في القلبِ جراحا
يبكي الانسان فأهرع للأرض أخففُ عنه نواحهْ
حتى لما مات الانسان تُركتُ أنا في حقلٍ مهجورْ
تمطر فوقي الريح فلا يبرد جرحُ حديدي المصهورْ
وتمنيتُ أكون أنا من ذهبٍ مرهْ
فأليه على لون الأرض المسمرّ ولو مرهْ
والآن أمامي ذهبُ الأكوانْ
فأنا أعرف أن الانسان لقد مات الانسانْ !! »

الحركة الخامسة ـ مبر أبي الهول

« آلافٌ مرت وأنا لم أتكلمْ
لم أكشف سرّي
لكني الآن أنا أفتح صدري

حتى لو كنتُ أنا وحدي من يسمعُ بل حتى لو كنتُ أصمّ :
ماكنتُ أنا في بطن الغيب سوى صخره
جاء الفنان تأملني مره
دق الازميل ففتت أجزاءً في روحي ملتصقه
عمري ما انفصلتْ عني ذره
بستْ يديه لكي يبقيني لم يُظهر شفقه
فصّلَ الأبناء
فبكيتُ عليهم .. لم أتلق أنا منه عزاء
أمعنّ ظنّ بأن سيشكلني كي يكسبني معنى
وكأني كنتُ بلا معنى
فملأتُ الوجه أنا حزنا
وعرفتُ أنا سرّ الفنان كتمتُ السرّا
لم أفتح صدرا
آلافٌ جاؤوا نظروا في وجهي وتمنوا لو أتكلم
لم ألفظ حرفا
كان الانسان ورائي يبعث في قلبي خوفا
لكن سأقول لأول مره
وسأنتقم لنفسي الآن :
اني أخلد مادمتُ أنا من صخر أما الانسان فقد مات الانسان »

الحركة السادسة ـ أحزان الكتاب الأخضر

« ساعةَ أن تعلن تسعا
تأتي الأيدي تسعى
وتعلقني في الفترينات
ألأني أحوي آلافَ الصفحات
ولوجهي عنوان
أبقى أعلن عن نفسي وكأنيّ لستُ كتاباً وكأنيّ إعلان

تأتي الأعيُنُ تُسْرِعْ
تلقي النظرةَ خلفَ النظرهْ
يأتي مَنْ أهوى أن يقرأني لكنَّ الدمْعَ بأعينه فرّ
ويقلّبُ منه الجيْبَ
يمضي .. أملأ منه القلْبَ
يأتي مَنْ يدهنُ شعرَهْ
يشتريني مَنْ لا يعرف إنْ كنتُ كتاباً .. شعْراً .. طبّاً
يأخذني غصبا
أتبعه فيقلّب فيَّ عيوناً تعْلن جَهْلَهْ
أبقى في مكتبتِهِ
لا أُرْفَعُ من صومعتِهْ
ما عُدتُ أنا أقرأُ
وأحسُّ كأني مثل حديدٍ يصدأ
لمْ ساعةَ أنْ تخلقني
— يامَنْ تكتبني
لم تخلقْ منْ يفهمني ؟
فأنا فيكَ أنا فرحانْ
ما دام ستبقى صفحاتي لي أما الانسان فقد مات الانسان !! »

الحركة السابعة — حرّاس ولا حدود

هذا ما قالتهُ إشاراتُ مرور الطرقاتْ
لما مرّت في الدرب ألوف السياراتْ :
« لوني أخضرْ
لكنَّ الشارعَ أقفرْ
لا أحدٌ فيه يمرّ
كنتُ أنا أحياناً أصبَغُ بالأحمرْ
ويمدّ الانسان اليدْ
فيقيم على وجهِ الآتين السدْ

أعطي السيارات أنا بدء السير
وكأني أملك قلبي الحر
وكأن ليست للانسان يد في الخلف ورائي
كانت في الأرض تدير نجوم سمائي !!
أحياناً ينتظر لي في حقد
إن كان العاشق حان لديه الموعد
فأؤخره يلتقي بالصد
أحياناً ينتظر لي في ود
إن أطل الوجه نباتاً حتى في الدرب يمر
فيروح لحبوب القلب يثمر
وأنا الآن على وجه الشارع لوني أخضر
لن أصبغ وجهي بالأحمر
كان وجودي من أجل الانسان
والآن سأعطي بدء السير لنفسي لا السيارات
سأظل أنا طول العمر
لن أوقف سيل العربات
فلماذا أمنعها والطرقات جميع الطرقات
عادت لي وحدي
وسأترك كل السيارات تمر بأي مكان
فالشارع أقفر والانسان لقد مات الانسان !! »

الحركة الثامنة ـ العودة إلى الحياة

« فنجان القهوة يعرفني ويداه
كان يمزق قلب العلبة
فأقر على شفتيه
يشعلني يخرجني أنفاساً تدمع مني عيناه
لما يشتد به القلق
أحترق

أتلاشى كدخانٍ ولئن كنتُ دخانْ
هذا ما يفعل بي الانسانْ
فأصير رماداً أنتشرْ
فأعانقَ في الأفقِ ولا أعلم لي أيَّ مقرْ
روحي في الشرْق ذراعي مشلولهْ
عينْي تغرب في نجْمٍ لا تُبْصِرْ
لمْ يَلْقَ الانسان سوى قلبي ينفث فيه الحقد على العصْرْ
هل كنتُ أنا سبباً في سلِّ الرئتينْ
في ضعفِ العينينْ ؟!
هل سببتُ صداع الرأسِ ؟!
يمسكُ بي مسكةَ يأسٍ !!
ينفث كلَّ هموم القلب بقلبي حقدا
فيمدُّ يدا
يخرجني من أمني فوق سرير العلبه
يخرجني في نوبهْ
يحرمني من أخواتي
يشعلني لأخدِّرَهُ
فليتخدرْ ماشاء كما يهوى
لكنْ لما يشعلني أفنى وأظلُّ على الأفقْ
لا أعرف لي مأوى
أجزاءٌ مني في الغربِ وأخرى عالقةٌ في الشرقْ
تتمنى لو تتعانقْ
سأعودُ كما كنتُ أنا في قلب العلبهْ
في الوجْهِ غلافٌ مِنْ وَرَقٍ يخفي تحت الوجه دخانْ
فإله العصرْ الانسانُ لقد مات الانسانْ !! »

الحركة التاسعة ـ أغنية القنلة

كان شريطٌ وعليه غناؤُه
تسمعه مهما ابتعدت عنه سماؤُه
هذا ما قالته الأغنية :
« ـ دعْنا نعشقْ بعضًا
لغنط الأرْضا
مِنْ ذهب رضانا نمنحها حبًّا
نزْرعْها كرماتٍ خضْرا
نتلقّفْ منها العنبا
تزرعْ وجْهَ الشمْسِ أغانْ
فتعال حبيبي امنحني أرْض حنانْ
كُنْ جنّتي
ليعودَ القلب إلى قلْبي
يا مالكني
خُذْ روحي تمْنَحني شمْسي
ترجعْ لي نفْسي
ستكون الأرضُ كشَعْرِ حبيبي ذهبيّه
بالقمح غنيّه
لن يَحْسِدَ فيها أحدٌ أحدًا
لن يتمنّى أحدٌ حقْدا ... »
وإذا صوْتٌ يقطع هذي الأغنيّة
صوْتٌ دوّى فجأه
صوْتٌ كالزلزالْ
وإذا بالموْتِ تدفّق كالشلاّلْ
كان شريطٌ وعليه غناؤُه
مات غناؤُه
أكمَلَ منه الألحانْ :

« – انقضَتْ ذراتُ الموتِ فهل أجدى الانسانَ غناءٌ فالانسانُ لقد مات الانسان !! »

الحركة العاشرة – ملحُ ملحِ الأرض

سار التابوت على قلب الشارع وحدَهْ
ويقول وإن لم يشهد أحدا :
« – إني التابوتْ
مقطوعٌ من قلبِ الجنّيزهْ
كنتْ أعيش أنا غصناً بين الأغصان عزيزا
تأتي الريح تميل على خدّي
أطعمها من وجدي
وأصير على صدرِ الريح كما أرجوحهْ
يلعب كلُّ الأطفال على قلبي
أعطيهم ثمراً من حبي
روحي لهمُ مفتوحهْ
أوراقي تتدلى في عين الشمسِ
أغسل فيها نفسْي
حتى كان إلهٌ يُدْعى الانسانْ
كان يقول لقلبْ الشيء :
(كنْ) .. فيكونْ
جاء فجاء بفأسٍ أهواها في جبروتْ
فاهتزتْ في بحر الريح غصونْ
فقُطِعتُ وصرتُ أنا تابوتْ
لما كان الأطفال يروني فرْعاً يحووني
لكنْ ساعةَ أنْ تلمحني عينٌ تابوتاً يمضون يسبّوني
فلئنْ كنتُ أنا التابوتْ
إلا أنّ أمامي الملكوتْ

ولئن كان الانسانُ يجوفي تكسوه الأكفانْ
لن يُدفنَ لن يُدفنَ فالانسانُ لقد مات الانسان !! »

الحركة الحادية عشرة ـ غنائية الاتصال والانفصال

كان سكونٌ في الأرض ولا صوتْ
ماكان على الأرض سوى الموتْ
لكنَّ الانسانُ استيقظ فجأهْ
بالرَّعشة في قلبه !!
كان الانسانُ على الارض وحيدا
أشياءُ الانسان انطلقت في الصاروخْ
يمشي الانسان على الارض شريدا
عريانًا من ثوبهْ
ويمدُّ يداً يتخيلُ وجه البيدقِ في حلبةِ لعبهْ
فيفيقُ من الوهمْ
مشتاقٌ للقمحِ ولا فأسَ لديهْ
ماذا يفعل ؟ كل الأسطر تَمْطرُ في عينيهْ
فيمدُّ يداً يمسكه فيفرُّ كتابُهْ
يزدادُ عذابُهْ
ويسير لعلَّ إشارات مرورٍ ترشدُهُ
فيرى الأرضَ خواءْ
لا صوت غناءْ
صمتُ أبي الهولِ يعود إليهْ
لا شيء تبقّى بين يديهْ
لا روح لديه لينزعَ عنه الضعفا
اشتدَّ به القلقُ
لا تبغَ لديه ليحرقَهُ لما يحترقُ
بل لا تابوتَ لديه ليحملَهُ يدفنَ جسمانَهْ

كان الانسانُ على الأرض يصعّدُ أحزانَهْ
يا ليتَ الصاروخَ يعود إليه ليأخذه للمريخْ
فلعلّ هناك تعود قواه إليه !
... أمّا في الصاروخ فكانت حفلهْ
فوق الأرض إذا أسقط ظلّهْ
ورأوا الانسانَ ضعيفاً تمرح كلُّ الأشياء ومن فرحٍ ترقصْ
كان كتابٌ يحضن فأساً
ولفافةُ تبغ في ثغر أبي الهولْ
والتابوتُ لقد أسند رأساً
فوق الفستان وداعب منه الصدْرا
والبيرقُ راح يغني ويدورْ
حول إشارات الضوء وفي الأعماق سرورْ
وانطلقتْ في الصاروخ الأغنيّهْ :
« ستكون الأرض كشعر حبيبي ذهبيّهْ
بالقمح غنيّهْ »

أمّا الانسانُ فكان على الأرض حزيناً يأكل ضَعْفَهْ
ولأوّل مرّهْ
يحضن خوفَهْ
فاذا مرّ الصاروخ عليهْ
ينزل شيءٌ من عينيهْ :
يا أشيائي عودي لي
إنّكِ منّي وأنا منكِ
لا تسمعه الأشياءُ فيسقط فوق الأرض ويشرب من بحْر الذلّ
يتولاّه القلقُ
ويظلُّ الصاروخ المنطلقُ
ما زالتْ كل الأفراح لديْه ولا أحزانْ
ما زالتْ فيه الأغنيّهْ :

« لن يجد فيها أحدٌ أحدا
لن يتمنى أحدٌ حقدا »
وإذا الصوتُ انقطع
وإذا صوتُ الموت البهيم يسعى
صوتٌ كالزلزال
فارتدت للخلف الأشياء
أخذت تلهث
صمتت ما عادت تلهث
كان الصاروخ يدور
وإذا ظلُّ الانسان على الأرض سقط :
بكت الأشياء :
« ما يجدينا أن نحيا ألا نشعر بشرته يلمسنا يمنحنا من عينيه ضياء ؟
حتى لو نتعب لن نعرف معنى الراحة قط !! »

خاتمـــة :

إن عاد الصاروخ الى الارض اشتعلت فيه النيران
واستسلم هذا الانسانُ لكل فضاء الرب ليلقى منه الاشياء
ويمسح عنه الاحزان
عادت كلُّ الاشياء تغني للانسان بألف لسان
فاحكوا : قد عاد السجانُ يمارس لعبتَهُ وقيود السجن لديه
لقد عاد الانسان

القاهـرة

ساعة للحب وساعة للموت

شعر : ممدوح السكاف

- ١ -

تتعثرين على جريد الموتِ ، والصحراءُ مقبرة الطفولة ،
والغبارُ مُعَنْكبٌ فوقَ الروايات العتيقهْ
وتضاجعين النملَ والصبّار في المنفى ، وتقتعدين أروقة المساجدِ
والكنائسِ ، تطلبين الكِسرة العجفاء من

عطف السلاطين المجَرّةِ القلوب ،
ومن سفائن برّكِ المائي ، من عُبّاد عرشكِ
يوم تفتتحين فخذيك البهيميّين نافذةً ،
على صنم العبادات السحيقة

وتفرطين حصادَ يومِك : ماربحتِ وما خسرتِ
وما أخذتِ ، وما وهبتِ ، من السويعاتِ البريئة
فاذا بعرسكِ مأتمٌ
وإذا بثلجكِ أسودٌ
وإذا بطهركِ بؤرة العفنِ الفريقة

ـ ٢ ـ

نامتْ والرأس على فخذي تبكي بثياب البحرْ
شعراً مبتلاً وشميمَ الملح ، وأشرعة في أعلى الظهر
تشرف كالوحي على دنيا المخلوقاتِ المحرومة من عبق العطر
قالت : ـ ضائعةٌ ... ضائعةٌ ،

لو أني أتحطّمُ ذرّاتٍ ذراتٍ ـ وأشارت ـ كالصخره
أرفض نفسي ، وأراها تافهةً كوريقةِ صفصافٍ ساقطةٍ ،
فوق مياه النهر
أتعذّبُ ، أبحثُ عن ذاتي ، أحياناً ألقاها في القعرْ
أحياناً ثانيةً ألقاها في القمّةِ تشمخُ فوق شموخَ النسرْ
وأسائل بعضي : ـ هل أحيا ؟.. وأنا في سجن العمرْ ؟ :
أقرأ لا أفهمُ ، أعملُ لا أنجزُ ، أعشقُ لا أخلصُ
أنسى لا أتذكرُ ، أرسفُ في ظلموت القهرْ
وتراني أبكي من سأمي ... من أرضي القفرْ

* * *

خلخلتُ أصابع كفّي في مبتلِّ الشَعر
وسحبتُ النائمةَ على فخذي من يدها ،
وركضتُ وإياها للبحر

- ٣ -

أسبحُ في موج النهدين ، وأسبحُ في السُرّه
ألثمُ هذا ، ألقى ذاك على غرّه
مابين الماءِ ، وبين القاعِ
وبين الحلو ، وبين المالحِ ،
أدغالٌ من حزنٍ ومسرّه
ألقى هذا أتعثّر في ذاك ،
وأشقى في الخضرّه
أنهضُ مابين النارين وأسقط في الحفره
أتقاوى في وجه الريح ولا أقوى
يقذفني موج التيار ، ويرميني الفورة والجمره
فأقوم يعفّرني عرقي ولهاثي وخلاصي من بحر الهجره
أتنسّمُ أزمانَ الوصلِ
وأشرب أفراح اللقيا
في جلدي ومساماتي
أحسوها بالجرعة والقطره
ساعة أسبحُ في موج النهدين ، وأسبحُ في السرّه

- ٢ -

أخافُ منكِ كلّما التقينا
كأنما طلائعُ النهايَه
ترسمُ في عينيكِ ، في تحية الشفاه
مصيرَنا الحزين
في جلسة المقاعد الصامتة المثرثره

بالضحكِ من لاشيء .. من خيالنا وقصفنا وجوعنا
فأنتِ في البدايةْ
ماكنتِ لي ، ولن تكوني أبدا
إلا" إذا ...
إلا إذا ...
وأنتِ دمعتي المطهرّهْ
وواحتي : لقاؤكِ الرهيفُ في المساءْ
يغسلني من الأسى المقيم باللؤلؤ البيضاءْ
على المدى
ومن كآبة العشاق حينَ يعشقونْ
صبيتهْ رائعةَ العيونْ

★ ★ ★

اذا لمستُ ياحبيبتي ذراعكِ العاريةَ الشهيّةْ
أو انحنيتُ كالرضيع فوق كفك المرسوم في أبوة عاجيّةْ
أقبّل الأصابع الأنداءْ
اذا غرقتُ في عبير عطرك المغناجْ
في لفح هذه الأنوثة الصارخة المعطاءْ
والفتن السخيّةْ
ورفّ شعرك السدیلُ فوق جبهتي ، فقام خافقي
توهجتْ أغنيتي الخفيّةْ
لاتضحكي من الثلاثين التي أحملُها كرايةٍ عتيقهْ
ونوّليني قبلةً أعيشُ في مجاعة السنين بعدَها ،
وبعدها أسيغ ملحك الأجاج

— ٥ —

كان كنزُ الصباحِ يرشّ على مفرق الجيد خجولا
وكانت حمّالة الصدر تحت إبط السرير ،

والنَفَسُ الناعمُ في الأنفِ ، يترى هبوطاً ، صعوداً
وحلمة النهد ناعسة ،
والرخام النشى بياضاً ونعمى
على الفخذ والبطن والسرّة النائمة
كانت الشمسُ في المرجِ تصطافُ على التلّ والغابة الآتمة
والعصافيرُ تشدو وترقص رقصتها الهائمة
في الوهاد الفِساحِ
والأكم النافرِ
والشجرة القائمة

وأنا ... في يدي قصتي ، أطالعُ حزنَ النهاياتِ فيها
وأرشفُ من قهوتي الساهمة
وأنا ضائعٌ في جنون الصبابات أهطلُ حبّاً ووجداً
وذكرى ، وأغنية حالمة
وأسندُ ظهري الى حائط الموج ، أسمعُ دندنةَ البحرِ ،
والنغمة العائمة
وأشرقُ بالدمعة الحائمة

★ ★ ★

كلُّ هذا الرواءِ ، والجسد المارد ، والشهوة العارمة
والبراءاتِ ، والبَلَه الراقصِ
واندفاعاته الجامحة
سوف يمضي سريعاً ، سريعاً
— وينهارُ كالحلمِ —
اذا حانتِ الساعةُ الحاسمة

حمص

أسفار الرحلة وبدايات الخروج

شعر: عمر أبو سالم

حين مضينا للبحر .. وعدنا مهمومين ..
كانت صارية المركب تعلو .. وتحف ،
بها الريح الغضى .. والحيتان
كنا نلقي بِشِباك الايدي للنسيان
والذاكرة الملأى بتراب الوطن المقهور ،
نعبئها بالريح ..!

نغتصب الدمع .. نقايضه بالجمان
كالموت العاري .. كنا نهتز .. كأوراق الشيح
نحلم بالشمس وبالمستقبل يأتينا .. في كف،
العراف السائر نحو مدائن ،
بابل من أزمان
كانت أوجهنا تعبر أبواباً مطفأه ،
وتشيخ مع الغربة . تبكي .
زمناً يأتي .. أو لايأتي . ينشق
ويورق فجراً بين جبيني
كنت المقهور بقلب الليل .. وفي حضرته ،
آخيت سكوني
مثل العشب الدامي .. مبتلاً كنت ،
وكانت ساحات المنفى .. تغتال يقيني
تتخطفني أحلام الغربة..والصحراء تهب رمالاً ،
موحشة .. لابرً يواسي ،
قلبي المنذور لحب يؤويني
والمدن الظمأى .. تحتل عيوني ..؟!
قد جئت على مركبة الموت .. كجرح يولد فيّ ،
ويقبل كالعاشق محفوفاً بالغربة والانواء
أفراح العالم .. لاتكفي دمعة انسان مفجوع..؟
يكتب حزن لياليه .. ويُعول مثل تراب مهجور،
لاتُسمَعُ صرخته رغم الامر..ورغم الجوع
ماذا يبقى من حزن يقتل .. قبل الميلاد ..؟!
غير الهم .. وظفر الشوك المسنون ..!.
ها وطني حبة قمح يزرعها في التربة غازٍ ،
وتذروها قبل أوان الحصد يداه
نمشي نحو الارض .. كسيخ الأرض .. خطانا ،
ينكرها العشب ..وتبقى في العشب خطاه

شئنا أن ترحل .. أو لاترحل .. يكفي أن تلد ،
الام بنيها في المنفى وتصيح من الوجع المكدود
وتعبىء ليل الموت نواحاً وقصيد
والمهر الجامح في البرية يصطاد الويل ،
ويصهل في جنبات الرفض
يفزع كل زهور الحقل الممدود
ويعاني أحزان الأرض

* * *

وجعي رحلة عمر .. يحملها بين يديه الجلاد
ورغيف الحزن يقاسمني جوعي .. والليل ،
بأرصفتي يبكي زمناً .. دون حصاد
وأنا أحمل هذا الجرح النازف .. في وجهي
أمرق أحلامي ليلاً .. من بين القضبان
أشتلها زهراً برياً .. وأنادي الفجر ،
أن إتبعني .. طفلك مذ كنت ،
أنا راياتك في الريح .. دمي المسفوك ،
على الطرقات
قمر الغرباء .. مسيل النهر الراكض .. فجرى الماء ،
الساقط عبر مدائن أرضي ،
من سنوات

* * *

عدنا .. كان البحر الظامي .. يجزر عند شواطئنا .. ويموت ..!
ينحلُّ بقايا من حزن مكبوت ...
والنار تحاصر حدَّ الافق الدامي .، والكل سكوت ..
وشهود المنفى .. يفترشون دمي .. جسدي يمتد ،
لهم أرضاً ... جوعي يتقاطر فيهم ،
وجعي .. حزني ..؟!

زمني كان قعيد الدار .. وحلمي جارية
تتسكع في ذاكرتي ليل نهار
كنت على عتبات الوهم أعلق تاريخي .. أقرأ ،
فاتحة الأسرار
أرتقب الضوء .. وأبكي بارقة الأمل المنكسر
والليل الساقط عبر مساحات الأرض الثكلى ،
ينذرني بالموت .. ويدمغ وجهي بالقار
يسرق أرغفتي .. وشقائي زاد الرحلة ،
والفقراء شهودي
وأنا عار دون دثار
وَسِع الجرح دمي — أورق في بدني نصل الجراح
والجسد البالي صوّح .. والعري امتد سياجاً ،
جف الصوت بحلقي .. أمسى أصداء رياح
سُدت في وجهي الارض .. وغارت في اللحم الطعنات
وأنا كنت المشدود الى القاع .. حبيس القمقم من سنوات
زمني تاريخي .. سطر لايقرأ .. في لغة الأحفاد
وإسمي اللعنة أحملها في منفاي .. وأعلنها ،
فوق رؤوس الاشهاد
فليسمع صوتي الفقراء .. الاحياء الاموات
ولتفرق بدمي هذي الرايات
ولتفرق بدمي هذي الرايات

الاردن

لقاء مع غادة السمان

أجرى اللقاء: محيي الدين صبحي

س : أحببت كتابك الأخير «حب» ، فقد كنت من النساء العربيات النادرات — وربما الأولى — اللواتي يكتبن عن الحب دون السقوط في السوقية أو المثالية ...

ج : بالنسبة الي لم يكن الأمر غير وهم لصورة الحب التي نفتقر اليهـا... نحن مانزال نقسم علاقاتنا الى قسمين : شرعية وغير شرعية .

علاقات « الحب » الشرعية لدينا تخلو غالباً من «الحب» ولكنهاتحتمي «بالمثالية». انها علاقات فارغة من المضمون مثل هيكل صرصور أكله النمل من الداخل وفرغ تماماً..

اما العلاقات «غير الشرعية» فهي غالباً جذابة وممتعة ولكنها بطريقة ما سوقية. أنا لا ابحث عن الحل الوسط . أنا ابحث عن حل الطبيعة كما ارادته ، ان ممارسة الحب في نظري ليس صلاة كما انه ليس خطيئة . انه ببساطة أمر جميل اذا كان صادقاً ومتبادلاً ومصراً على خلع قفازات العقد النفسية .

ولعل هذا الاصرار على العودة لممارسة الحب الحر المنفتح هي التي دفعت احـد النقاد الى اتهامي بالدعوة الى عبادة الجنس على طريقـة (د. هـ. لورانس) على حد تعبيره . وانا لا اجد في الأمر تهمـة ، كل مافي الأمر هو ان ذلك غير صحيـح ، فأنا لا أركز تركيزاً خاصة على « الجنس » في عمليـة الحب ، واعتقـد ان ذلك يرجـع الى الأمزجة الفردية المختلفة . اي ان المهم في كتابي ليس المناداة « بالجنس » — لأنـه ليس ملحقاً عصرياً بكتاب رجوع الشيخ الى صباه — ، وما اردته في كتابي حب هو القول ببساطة : الحب ليس نقيضاً للثورة . وليس نقيضاً للحس بالمسؤوليـة . وليس نقيضاً للجدية في مواجهة قضايا الحياة .. وان الدعوة الى الحب هي جزء من الدعوة الى تحرير النفس العربية مما علق بها من مفاهيم مغلوطة تشوه انسانيتها وتعيق تفجير طاقاتها .

س : إن الرؤية لديك بانوراميـة ، تجري على شاشة واسعة من مشاهد الحياة ونفسيات البطل . فلماذا تختارين القصة القصيرة مع أن نَفَسَكِ السردي أميل الى الرواية ، من حيث اتساع المشاهد المعروضة والحوادث الجارية وحركات الذاكرة ؟

ج ، ملاحظتك في محلها ، وقلما التفت النقاد اليها . لقد حاولت ان اكتب رواية على طريقتي ، اي مجموعة قصص يمكن ان تقرأ كل قصة فيهـا على حدة . إلا ان قراءة المجموعة ككل تعطيك رؤيا بانورامية لشاشة واحدة وواسعة. ركزت على ذلك في مجموعتي

القصصية « ليل الغرباء » وناقد واحد غيرك هو الاستاذ محمود امين العالم لاحظ ذلك ، وحين كتب نقده لتلك المجموعة القصصية تناولها كرواية واطلق عليها اسم رواية .

لماذا ؟.. كالعادة لا ادري بالضبط، ولكن ربما كان ابرز الاسباب يعود الى طبيعتي النزقة التي ماتزال تحول بيني وبين العمل البنائي الهندسي البطيء المستمر الذي تتطلبه الرواية بصورة عامة .

وربما كان السبب يعود الى وعيي الحاد بطبيعة العصر الذي أعيشه — انا ابنة العصر حتى الخطيئة — عصر السرعة والنزق وهروب الناس من بذل جهد قاس للاستمتاع بالادب. ويخيل إليّ ان صيغة « القصة القصيرة — الرواية » قادرة على التلاؤم مع مزاج الانسان العربي المعاصر الذي بدأت تنتقل اليه عدوى الركض والحس باهمية الزمن وضيق الوقت، و (ضيق الخلق) ...

س : في قصصك مقاومة واعية للتنازلات التي تفرضها المواضعات الاجتماعية على الشبان ، فهل ترين في ذلك فجيعة حقيقية ؟

ج : نعم . أجد في ذلك فجيعة لها طعم النكتة السوداء . فالشبان بقدرتهم غير (الفاسدة) — بعد — على الرؤيا ، هم وحدهم أمل الأمة في ان يقولوا للحاكم بينما الجميع يتدحون جمال اثوابه ، ولكنك عار ايها الحاكم ! . من المشاهد التي تحزنني مشهد ترويض الاحصنة البرية ، ومشهد وضع السرج فوقها واللجام وبالتالي ضمها الى اتجاه القطيع الذي يمشي دون ان يسأل : الى اين ؟..

وحينما يطبق هذا الأمر على الشبان لا املك الا الصراخ بملء صوتي ... لقد تعب الوطن العربي من الأغبياء الذين يذبحون شبان الوطن واهمين انهم يستخرجون بهذه الطريقة ذهبهم الدفين « كغباء ذابح دجاجته التي تبيض ذهباً » ...

س — هناك الصحة والضوء والضحك والاستمتاع غير المسؤول ولا النكد.. هذه الامور التي تجعل الحياة تستحق أن تعاش ، يفتقدها أبطالك . إنها ليست جزءاً من حياتهم . لماذا تحرمينهم من هذه الحيوية التي تعرف بها شخصيتك ؟

ج — لأن طبيعة القصة القصيرة لاتسمح بكثير من التفاصيل التي لاعلاقة لها

بجوهر القضية ، وانا غالباً القي القبض على ابطالي في لحظات توترهم وتأزمهم أي ، في لحظات مصيرية يعون فيها مأزقهم – مأزق الانسان العربي – ، والضحك اللامسؤول في مثل هذه المواقف ممكن ، لكنه لايمثل وجهة نظري ورؤياي لحقيقة الفرد العربي الذي أجده يجاهد مخلصاً وجاداً للخروج من الشراك المنصوبة حوله ... صحيح ان ابطال قصصي القصيرة لايضحكون كثيراً ولكن من الواضح انهم قادرون على الضحك والاستمتاع غير المسؤول حين تتبدل الاوضاع . . وهم يكافحون كي يصير وطنهم وطناً للضوء والصحة والاستمتاع ... كل هذه الأمور غير ممكنة تماماً الا بعد تحقيق العدالة وتحرير النفس والجسد والارض العربية . ابطال قصصي لايمارسون « الحزن للحزن » وانما لاحزانهم أسباب واضحة وقلقهم موقف طبيعي وصحي من الاحداث المحيطة بهم والازمات التي يمرون بها والمعارك التي يواجهونها .

س : تنقلت كثيراً في حياتك بين أماكن كثيرة ، ماذا وجدت في الرحيل ؟.. ودمشق ؟..

ج : وجدت أن الرحيل ليس عبوراً الى الخارج بقدر ماهو رحيل الى الداخل... وكل خطوة الى قارة جديدة لم تكن اكثر من خطوة الى دهاليزي، ومزيداً من الاقتراب من ذاتي الحقيقية ... « اعرف نفسك » .. قرأتها ذات فجر دافيء على باب معبد دلفي ، وكنت قد وصلت اليها (اوتوستوب) مع بعض رفاق التشرد ووجدتني أنصب خيمتي هناك ثلاثة أيام ، استعدت خلالها احداث رحلة عمري – رحلة الزحف عارية في حقل الزجاج المطحون – والطلق خلالها ذلك الفيلم المليء « بالصوت والغضب »والعنف والحب والضياع الذي اسمه عمري ، والممدود على ثلاث قارات ، ولملمت نفسي عن أجنحة الطائرات ومن تحت اكوام ثلج اوربا ومن خلف قضبان رجال المخابرات والتهديد في آسيا ... ولعلي وجدت يومها بصيصاً من ضوء في بحر الظلام والحيرة ... وجدت الخيط الوحيد الذي تبقى لي ولم ينقطع ووحده يربطني الى الحياة ... وربما من يومها بدأت تظهر على نتاجي أعراض ما يسميه النقاد رسمياً « التزامي » .... لقد كشف لي العذاب والفرح اللذان عرفتهما في حياتي الطويلة انتمائي الحقيقي والوحيد الى قافلة معذبي الارض والوطن ... والخلاص والهرب الفردي مستحيل .

ودمشق ؟...

دمشق ... أوف !

س ـ هناك الكثير من الغربة في قصصك ، فأبطالك غريبون عن بيئاتهم (منهم من يعيش في أوربا أو يسوح فيها) وعن بلدانهم الاصلية (طالبة سورية في الجامعة الامريكية مثلاً ، أو خادمة تركت قريتها لتعمل في بيروت) وحتى عن أنفسهم : ألى هذا الحد ترى الانسان العربي موغلاً في الغربة ؟

ج : نعم هنالك كثير من الغربة التي لا مفر من ان يعانيها الفرد العربي اذا لم يكن ببغائي المزاج وسهل التدجين . هنالك غربة منذ البداية ، منذ محاولة اقناعه في البيت بالتصرف والتفكير وفقاً لاسلوب معين لمجرد أن ذلك كان متبعاً من قبل ... هنالك غربة في المدرسة ، غربة عن المناهج الدراسية ـ في اكثر من قطر عربي ـ التي ترفضها عين الفتى الجديدة (عينه التي لم يتم افسادها نهائياً) . يوماً بعد يوم تتعاظم الغربة ، يألفها البعض حتى ليظنها الوضع الطبيعي ، وينجم عن تلك الالفة تآلف مع الكسل الروحي والفكري وقبول بائس بالأمر الواقع .. حتى ليظن البعض انه (ليس بالامكان أبدع مما كان) . هنالك ايضاً غربة بين الفرد والسلطة ، والذين يحتفظون بعيونهم جديدة لا بد وان يلحظوا ان سلوك السلطة « في البلاد العربية بوجه عام » غريب بالنسبة للاهداف التي تنادي بها ...

ينتاب الفرد العربي أحياناً احساس بأن الوطن سافر عنه واغترب ، والتاريخ رحل ، والسلطة تتستر على ذلك كله ، بدلاً من أن تنظم مسيرة القاء القبض على الاهداف المعلنة .. هنالك غربة على صعيد العلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة ، وبين الرجل والرجل كزميل في العمل او الحزب أو الدكان .... لو أردت تعداد « الغربات » العربية لما انتهيت ، واترك لكل قارىء أن ينبش ذاته في لحظة صدق وانفراد ليضيف كلمة جديدة الى قاموس الغربة .

هنالك ايضاً « الغربة الوجودية » ، الغربة التي لا يملك الا أن يحس بها الانسان من وقت الى آخر ، تلك الغربة الميتافيزيكية المتفجرة من غموض الوجود وايام الموت المتربص بالمهزوم والمنتصر معاً .. غربة المحكومين بالموت منذ لحظة الولادة ، غربة الذين يعون ان « الحياة هي غرفة انتظار الموت » .

ابطال قصصي لا يجدون الوقت الكافي لتعذيبهم هذه الغربة ، (ولكنها موجودة دائماً في لا وعيهم) فأكثرهم يعي ان $\frac{٢}{٣}$ سكان العالم حالياً مازالوا يناضلون من أجل الوجود البيولوجي اي من اجل الغذاء والكساء ، وهم غارقون في صراعهم ضد قوى الشر البشرية (مايدعى في النشرات الرسمية بالاستعمار والامبريالية) . وهذا الصراع من اجل العدالة يستنفد طاقاتهم حتى ليكاد يشغلهم عن صراعهم مع الغربة الانسانية الكبرى امام الموت !..

واذا كان لا مفر من ان نموت ذات يوم، فان ذلك يحرضنا على ان لا نموت مرتين - مرة بالقتل البشري - غير المحتوم ، والممكن مقاومته وازالته - وثانية بذلك الموت المحتوم منذ الازل والذي لا شفاء منه ولا مفر ..

س - لماذا تعرض قصصك نموذج البطل المستقيل : البطل المنسحب من الحزب أو العمل أو من قصة حب . لماذا لا تعرضينه علينا وهو في حالة العمل؟

أي : لماذا تعرض بطل قصصك منفصلاً عن الواقع ، متأملاً فيه ، وليس مندمجاً او متحداً معه ؟

هل هذا الوضع هو جزء من الغربة أم أن مثل هذه اللحظة تختارينها عن عمد لتعرضي علينا البطل من خلالها ؟

ج - لأسباب كثيرة ، منها انني اجد لحظات محاولة « الطلاق » او وقوعها مشحونة وبالغة التوتر ، وأحب رصد ابطالي في مثل هذه اللحظات التي تختزل الماضي والمستقبل في محرق اللحظة ، وربما لأقول أن الطلاق غير ممكن . الهرب الفردي غير ممكن . الحلول الفردية وهم. لايستطيع اي فرد عربي ان ينسحب نهائياً ليكون روبنسن كروزو جزيرة الانفصام. وربما اختارهم في هذه اللحظات لأقول ان ابطالي في لحظات محاولتهم الانفصال عن الواقع يكونون متحدين معه اتحاد الخنجر باللحم المغمد فيه ، مندمجين به حتى الوجع والرفض وحتى محاولة الهرب .. وربما كنت اختارهم في هذه اللحظات لاسباب اخرى كثيرة لا اعتقد ان من واجبي شرحها !

س ــ لماذا تكره بطلاتك أمهاتهن ، والاسرة بمفهومها البورجوازي عامة؟ هـــل تريدين التعبير عن عقدة كره الام أم عن رفض المجتمع البورجوازي وقيمه ؟

ج : أريد التعبير عن كره كل « السلطات القمعية » باسم علاقــة الدم او باسم المجتمع او باسم الاديان ، وكل المؤسسات التي تتحالف مع السلطات القمعية والتي تستمد قوتها من ذلك التحالف ، والتي لاتلجأ الى المنطق والتفاهم والمشاركة والوعي بالعدالة.. اريد ايضاً القول ان استمرار الاشياء الخطأ زمنــاً طويلاً لا يكسبها في نظري صفــة الشرعية ، وانما يجعل التخلص منها اكثر صعوبة . انا طبعاً لا انادي بضرورة جمع الآباء والامهات في افران الغاز وحرقهم ، ولكنني ارى ضرورة تطوير مفهوم الاسرة العربية ، والعلاقة بين الآباء والابناء .. وهذا ليس ناتجاً عن عقدة فردية ذاتيــة (فأنا لم اعرف امي لأحبها او أكرهها بسبب موتها وانا طفلة ، وأبي كان صديقاً لي ولنزواتي ولحريتي) وانما هو نتيجة تأمل فكري موضوعي فيما حولي ..

آه ما اكثر الاشياء التي تحتاج الى تبديل ، وما اقل ايام العمر !..

س ــ عندما يتحدثون عن الاسلوب ، يوصف أسلوبك بأنه جميل ، وأنا أستمتع بالومضات الذكية التي تنبثق من سطورك ، ولكن ألا ترين أن الاسترسال في تيار الشعور يجعل المرء يصاب بالدوار ؟ قولي الصدق : هل تقصدين الى توعية القارىء أم إلى تدويخه ؟

ج : بصدق ، لا أقصد أن يكون أو لايكون اسلوبي جميلا ، على الأقل في أعمالي الأخيرة « ليل الغرباء » و « رحيل المرافىء القديمــة » .. ان اسلوبي يولد هكذا ، كما يولد صوتك معك ، وبصمات أصابعك ولون عينيك ..

بصدق أيضاً لا أعتقد أن « توعيــة » القارىء هي بالضرورة ضد « تدويخه » تماماً .. لكل كاتب اسلوبه المباشر أو الكابوسي : بعضهم يحمل السوط ويقف فوق المنبر وبعضهــم يهذي وقد الصق شفتيه باذنك .. كولريدج « الذي تبدو قصائده مثــل حلم شفاف ويقال انه كتبها وهو تحت تأثير الافيون » يتحدث عن فكرة المحبة في قصيدته

« البحار العتيق » بوعي رائع .. انه « يدوخك » ، لتصحو بعدها وقد غاص في صدرك خنجر الوعي اكثر قليلا !..

بصدق أيضاً ، لاداعي لان تشترط علي الصدق ، فهو كأسلوبي ، لا أملك إلا ان امارسه ..

س ـ في قصة « فزاع طيور آخر » و « عذراء بيروت » وقصص أخرى ينتصر الشر على الخير ، هل هذه نظرة إلى الحياة تعتنقينها أم أنها مجرد شطحة فنية جرى بها قلمك ؟

ج : في قصة « فزاع طيور آخر » كنت أرصد الطبيعة البشرية في امرأة عاقر تجاه خادم حامل . هذا كل ما في الأمر ! مفاهيم « الشر » و « الخير » التقليدية والمكرسة ليست هاجسي . الحقيقة هاجسي . ولكنني أؤمن أيضاً بالحاجة الى اعادة النظر في مفاهيمنا عن « الخير » و « الشر » بأكملها ، واعادة رسم الخيط الرفيع بينهما ، وربما اكتشاف ان هذا الخيط غير موجود تماماً .. وانه في بعض مواضعه يذوب تقريباً .

ليست لدي أية مكرسات تقليدية اعتنقها واقوم على خدمتهـا ، أنا شريدة في ضوء البحث عن الحقيقة !.. ولكنني أحب أن اؤكد انني لم اخترع « الشر » وانما أحياناً أجد نفسي مجذوبة الى رصده لانه موجود وحقيقي . ان اعدام بعض اعمالي بتهمة انها شاهدة على وجود الشر لايعدم وجوده !.

وليست كارثة اذا قلت بانني افضل الشر الحقيقي على الفضيلة المزيفة ، ويجذبني الشر البريء ـ أي المتخطي لامكانية اطلاق احكام اخلاقية عليه ـ اكثر مما يجذبني الخير الكاذب كابتسامات سيدات الجمعيات الخيرية . بـل لابد لي من الاقرار إنني احب الليدي ماكبث « الشريرة ! » مثلا أكثر مما أحب ديدمونة « البريئة ! » نكهتها الانسانية « الليدي ماكبث » أحر مذاقاً واشرس وضوحاً وبالتـالي فان لصراعها مع الوجود حجماً أكبر ولسقوطها والتهابها ضياء اكبر !

س ـ الالتزام بقضايا المجتمع العربي شديد في قصصك ، فقـد تحدثت

بانفعال عن المشكلات الفلسطينية والهموم الحزيرانية والاعتداءات على الجنوب اللبناني ...

هل هذه القصص تعبر عن إيمانك بالالتزام أم ترين أن الابداع حر ؟

ج : اؤمن بالابداع الحر ولا تعجبني نظريات « الالتزام » التي تتحول غالباً الى قوة قمع واضطهاد فكري للفنان ، ويكاد بعضها ، الشديد التطرف ، يصير « إلزاماً » للفنان تحت طائلة القاء القبض على رأسه .

اؤمن بحرية الفنان حرية مطلقة ، واؤمن بأن مساوىء حرية الفكر هي اقل من مساوىء كبت حرية الفكر تحت أقدام الفاظ مشروعة ومهذبة مثل الالتزام وغيرها ..

واذا كانت اعمالي تتصف « بالتزام شديد بقضايا المجتمع العربي» فان ذلك نتيجة لمارستي لحريتي ؛ وما اكتبه ينبع من داخلي ، ومن احساسي بوقعي في قافلة الرافضين الراغبين بغد أفضل .. هذا يعني انني لا أدين سواي ممن قد يجدون للابداع مواضيع أخرى وسبلا اخرى .. انني اكره الاحكام النهائية والقواعد الادبية التي قد تأخذ صفة لحتمية .. لكل سبيله وطريقه ، ولكل الحرية في أن يلتقط ما يحلو له من الكهارب التي يبثها الوجود حوله .

بالنسبة الي بدأ الامر كما يلي : لم أقل أنا كاتبة والالتزام « موضة » ينادي بها النقاد ثم التزمت . لا . مثل هذا الموقف قد ينتج كراسات دعائية لا أدباً . وانما كتبت وحدث الأمر على هذا النحو . هذا كل شي !!..

ما أود أن اسجله ، هو ان الفنان ليس موظفاً من الدرجة الثانية في وزارة الانباء تعطيه موضوعاً انشائياً وطنياً يكتبه . إني اصر على حرية الفنان انطلاقاً من ايماني بأن الحرية لاتتنافى مع الالتزام ، بل هي شرط له ، وبدونها يجهض الابداع في أي عمل فني .. تغيظني الطريقة التي يتحدث بها انصاف النقاد وبعض الصحفيين عن الالتزام والفن . بالنسبة اليهم ، يكفي أن يضم العمل الفاظاً فجة مباشرة تتحدث عن الثورة وفلسطين كي يصير العمل « فناً ثورياً » ، واذا خلا العمل من هذه الالفاظ حكم عليه فوراً بالانفصال عن واقع الشعب دونما أي اعتبار لروح العمل وقيمته الابداعية ومدلوله المباشر !..

اسمع أحياناً أغاني « ثورية » يوجعني تفاهة مفهومها للالتزام .. الكورس القديم نفسه ، يغني بالانغام النواحية المحنطة الباهتة نفسها كلمات تبدو ملصقة على الاغنيـة والفاظاً مثل : العمال ، الثورة ، الفلاح .. كأن ترداد هذه الألفاظ بببغائية هو «الاغنية الثورية » !.. لقد ارتكبت مجازر ادبية وفنية كثيرة باسم الالتزام والمسؤول الاول عن هذه الفوضى الفنية هي سلطات الاعلام العربية التي ركزت على ضرورة « الالتزام » حتى التغاضي عن الشرط الاول والاساسي وهو الابداع .. الالتزام بدون ابداع هو هيكل طائرة مقاتلة بلا محرك !..

س ـ من بين قضايانا الاجتماعية ، تظهر قضية المرأة في قصصك بعد قضية الوطن ، أو ملازمة لها .

ترى : هل عثرت على المعادلة الصعبة التي تنشدها عندنا المرأة ـ المتحررة ـ الشرقية ؟

ج : من الطبيعي ان تطرح المرأة ـ الكاتبة مأساة استلاب المرأة العربية كجزء من مأساة الفرد العربي ، وثورتها كجزء من ثورته على كل ما يشكل اعتداء على انسانيته على الصعيد الاقتصادي والسياسي والطبقي والفكري .. ان المرأة كمواطنة عربية تعاني من كل القيود التي يعانيها أي مواطن عربي بالاضافة الى قيد حزام العفة والافكار المتوارثة عن تخلفها البيولوجي ... ولما كان الكاتب الصادق هو الذي يعبر عن عذابات بيئته فكرياً وعملياً ، ورؤياه المستقبلية بخصوصها فمن الطبيعي ان تعبر المرأة الكاتبة عن عذابات المرأة المعاصرة كامرأة ، بالاضافة الى عذابها كمواطنة .

ثم ان محاولة انتزاع المرأة لحقوقهـا هي جزء من محاولة انتزاع الفرد العربي لانسانيته . وهكذا فمن واجب كل كاتب ثوري ان يكتب « أدباً نسائياً » بهـذا المعنى وضمن هـذا الاطار . فالمرأة هي بروليتاريا البروليتاريا في بلادنا . ومن هنا كانت اية ثورة لا تتبنى اعادة الاعتبار الانساني للمرأة مشوهة وناقصة وعرجاء ومصابة بانفصام في الرؤيا الثورية .... ان موقف اية ثورة من قضية المرأة هي محك ومقياس لا يخطىء في مدى ثوريتها وأصالتها ...

اما عن المعادلة الصعبة التي تنشدها المرأة - المتحررة - الشرقية ، فهي في نظري لا تنفصل أبداً عن المعادلة التي يسعى الرجل - الثوري - الشرقي لايجادها .. إنني أميل الى نسف الماضي دون تحفظات ، وأنا لا أستطيع أبداً ان أفهم كيف يمكن لاحد ان يحل معادلة المرأة - المتحررة ، في مجتمع ما يزال غير حر ، ورجاله لم يذوقوا طعم حرية التفكير الحقيقية منذ عهد بعيد . ولذا فان حركات تحرير المرأة تظل عديمة الجدوى ومؤثرة Pathetic ومثيرة للاشفاق اذا لم تنفتح على كل حركات تحرير الانسان المحلية والعالمية ، واذا لم تصبح جزءاً من القوى التقدمية الوطنية ... بهذا المعنى أرى في المرأة طليعة من طلائع تحرير النفس العربية كشرط أولي وأساسي لتحرير الأرض العربية .

وعلى أية حال ، فان قضية المرأة الادبية تظل في النهاية قضية أدب أو لا أدب . أي ابداع أو لا ابداع .

س - قلت إن القضية في النهاية هي قضية . أدب أو لا أدب . فما هي مواصفات الادب الجيد في نظرك ؟..

ج : عبارة « مواصفات » احسها دخيلة حين يدور الحوار عن الابداع .
هنالك مواصفات لاعداد تركيب كيائي معين . هنـالك مواصفات في كتب تعليم الطبخ . اما في الادب فالعمل الجيد هو الذي ينسف كل « المواصفات » المتعارف عليها ليفرض صيغته الجديدة الخاصة (ليست نهائية طبعاً) .

منذ طفولتي ، حين اكتشفت ذلك الشيء المرعب الممتع السكاوي الذي تستطيع الكلمة ان تصنعه بي اقبلت على القراءة بنهم ..

بالنسبة إلي كان الادب الجيد هو ببساطة ذلك الذي يخترقني كالبرق . يضيء كل شيء لبرهة ، ولكن شيئاً لايعود بعد ذلك كما كان . ارى كل شيء ، او اعي وجود اشياء كثيرة واحس بها . اكثر من ان افهمها .. برق وجداني ينبشني ومطر روحي يغسل عن بصيرتي خدر القيم السائدة وملجأ العادة المزيف ، ويفتح كوة في جدار الغموض الكوني المبهم . الادب الجيد لا استطيع تحديد مواصفات له لكنني اعرفه بالحاسة نفسها التي تدرك بها الخيول الوحشية قدوم الزلزال .. اشعر به كما تدرك بعض الحيوانات وجود الينابيع في باطن الارض قبل انبثاقها ..

ثم جاءت مرحلة الدراسة الجامعية للادب . واتخمت بعشرات النظريات عن « ماهو الادب » و « نظرية الادب » .. و « النقد الادبي » . . والطريف ان مقدمة جميع الكتب الادبية النظرية تنطلق من الاعتراف باستحالة ايجاد تفريق نهائي لماهية الادب الجيد . هناك (مواصفات) يلاحظ توفرها في الاعمال التي كرست عالمية ، ولكنها كلها تنتظر من يضيف اليها مواصفات جديدة او ينسفها باكلها بابداع جديد ..

واني بعد أن قرأت كل ماقرأت ، مازال الادب الجيد بالنسبة الي هو ذلك القادر على اختراقي بشحناته المضيئة المحرقة التي لايعود بعدها اي شيء داخلي او حولي كما كان ...

س : هل تتمنين ان تقولي شيئاً ولم تستطيعي عن طريق الفن قوله ؟

ج : ها انت تضعني في مزاج يشبه طقوس الاعتراف. نعم . هنالك لحظات أحس فيها ان القتل هو البديل الوحيد عن الفن . الفن محاولة لتغيير العالم ، وفي بعض الفترات ينتابني اليأس من جدوى الكتابة وأحس ان التخطيط لاغتيال احد اعداء الشعب قد يكون اكثر جدوى للناس من التخطيط لرواية !.. ان سرحان سرحان هو بطريقة ما فنان كبير !

سوناتا ليلية

قصة : جورج سالم

صوت الكلارينيت ينطلق مبحوحاً شاحباً كئيباً كصوت الموت . يتناهى اليك في قلب الظلمة من لامكان . انت واثق أن الدروب خالية ، والمنازل تغفو على من فيها فمن أين تراه ينبعث في عتمة هذا الليل ، يشق حجب الظلام الكثيف . وتحاول في ضيقك أن تسد أذنيك عن سماعه حتى لتكاد تغلقها بيديك . ومع ذلك فاللحن يتعالى هادئاً حزيناً ، من أعماقك يتعالى ويمتد ويتطاول ثم يجتاحك فيملأ نفسك وكيانك وحواسك جميعاً . لكأنه يحفر أرضاً صلبة بأظافره ، وعبثاً تحاول أن تتخلص منه .

وها أنت تسير وحيداً في غير ما اتجاه معين ، ولا الى هدف مقصود ، وحيداً، شارداً تقطع شوارع البلدة الهادئة ودروبها الموحلة . حبات صغيرة من المطر تتساقط في أناة وشح فترتطم بأسفلت الشوارع ، الا أن صوت الكلارينيت يطغى عليه ويلاشيه. ومع أنك تحمل مظلتك فأنت لم تشأ أن تفتحهـا ، وظللت تسير غير آبه بالمطر وهو يتساقط خفيفاً رهواً فوق رأسك وعلى كتفيك ، ويعلق بمعطفك .

في تلك الهنيهة رأيتها . وسط العتمة ، ودهشت لمرآها . لقد ألفت أن تلقاهـا دائماً في الصباح . كان النور يضيء وجهها ، ينسكب على كتفيها ، يغسل يديهـا ، الا أنها في هذه العتمة ، في ظلمة الليل هذه ، لم تكن أقل بهاء منها في النهار ، بل لقد بدت لك كلؤلؤة تلتمع في الدجى . أتراك تحب وجهها أم هذا النور العبق المنسكب عليه ، المتلالىء فوقه ؟ وماذا عن الأيام التي لاتراها فيها ؟ أيامك تلك سماء بلا نجوم ، ووحشة هادئة متصلة، وضيق يمسك بخناقك ، وها انت تشعر الآن بسرور لاحد له لهذه المصادفة. فقد انقضت أيام عدة لم يتح لك أن تراها خلالها ، وكان قلبك شديد الانقباض . لا ، لم تكن تتوقع أن تراها قط في الليل : فالليل عالم ينغلق على آلامه . وها هي ذي امامك: كما عرفتها دائماً ، بوجهها الطفلي الباسم المتلالىء ، وما اللقاء ؟ ما لقاؤها ؟ نهاية شوق وانتظار ، وبداية شوق وانتظار جديدين . واحة بين صحراوين .

وتوقفت عاجزاً عن الكلام ، كأنما الكلمات توقفت في فمك ، الى أن وصلت الى حيث انت ، فلبثتما مسمرين الى الارض ، متقابلين ، لحظة بل لحظات ، هي دهور وأزمان او ثوان قصيرة كالومض . وقطعت مسيرة الصمت ، انك لتحب صوتهـا الأبح بكل مافيه من عذوبة وتوتر وانفعال ، لتقول لك :

— أنت هينا !؟

أكانت تعبر عن دهشتها ام عن سرورها؟ أنى لك أن تعرف ذلك ، أنى لك أن تسبر محيطاً تتصل اغواره بآخر الكون .

نظرت اليها في غبطة ، ولم تدر بما تحييها . ولكنك رأيت قبعتهـا الجديدة ، قلت في نفسك : « لا شك في انها جديدة لانني لم يسبق لي أن رأيتها » واشرت اليها باصبعك فيما يشبه الخجل والارتباك . وادركت ماذا تعني ، الا انها اكتفت بابتسامة رقيقـة ، واحمر خداها .

ظللتما واقفين ، تحت قطرات المطر ، رغم قطرات المطر ، ورحت تتأمل هـذه القبعة الجلدية البنية اللون التي تخفي شعرهـا الاسود وتزيد وجهها بهـاء وضياء . كانت حبات صغيرة من المطر قد علقت بأطرافها ، مستديرة ، مكتنزة ، واخذت تتلألأ وتهتز خوف السقوط .

ورحتما آنذاك تتحدثان حديثاً طويلاً مسهباً ، عم كنتما تتحدثان ؟ عن كل شيء ، وعن لا شيء ، فلم ينقض على لقائكما الطويل في ذاك الصباح اكثر من ايام معدودات لم يجد خلالها اي جديد ، ومع ذلك فقد انطلقتما كشلال عاجز عن التوقف ، وكأنكما تلتقيان اول مرة منذ دهور . وكانت تضحك اثناء الحديث ضحكات منبثقة من القلب فيمتليء الوجود ، وجودك ، بالفرح والبهجة . ومع ذلك فقد جهدتما ، عن غير قصد ، كدأبكما دائماً ، في ألا تقربا أو تمسّا الموضوع الاساسي ، ما يربط بينكما برباط متين وثيق ، الا أنـه ، بالسر العجيب ، كان يغلف كل اقوالكما وحركاتكما ونظراتكما ، ويتجلى سعـادة وفرحاً في اعينكما .

قلت لذات القبعة وقد أخذ المطر يزداد تساقطه :

— أما تعبت من الوقوف ، أخشى أن يؤذيك المطر والرطوبة .

لم تجبك . اطرقت ببصرها الى الارض تتأمل قطرات المطر وهي تتدافع وتتواثب ، ثم رفعت وجهها باسمة وقالت لك :

— لا شيء يؤذيني ...

وقدّرت أنت أنها لم تنه جملتها . وخيل اليك انها تريد أن تقول : « مادمت معك » او « مادمنا معاً » .

واسرعت تتلمس مظلتك . عجباً كيف لم تتذكرها كل هذه الفترة . قلت لهـا في ارتباك وخجل :

— مظلتك .

وفتحت المظلة السوداء فاحتوتكما بيسر وسرعة .

قالت : نسير ، فهذه الدرب تفضي الى منزلي .

سرتما متباطئين . قلت في نفسك : « حبذا لو كانت الدرب الى غـير ما نهاية » . ولكنك سرعان ما استدركت في سرك أن لكل درب نهاية .

واصفيتَ الى وقع قدميها على الأرض . أكان لها ايقاع خاص ! ولم تتردد في تأكيد ذلك . وانك لتستطيع ان تميزه من غير جهد . ثم لذت بالصمت برهة بينما الدرب تتعرج وتتلوى تحت اقدامكما ، وحبات المطر تتساقط غزيرة فترتطم بالمظلة وتتطاير منها الى ثيابكما ، والى الأرض .

قالت لك فجأة : « مابك » ؟

وهززت رأسك ، وعلت فمك ابتسامة شاحبة : « لاشيء »

قالت : « ما هذا الوجوم في وجهك ؟ اني لأتبينه رغم العتمة . »

لم تجب بحرف . ولم تعد تنظر الى قبعتها البنية . آنذاك ارتفع صوت الكلارينيت في أذنيك مرة اخرى ، أبح ، شجياً يئن أنيناً ممتداً متصلاً . لا ، لعله لم يتوقف طوال هذه الفترة ولكنك أنت كنت عنه غافلا ، كأنما كان هو والوجود معلقين الى حين ، وكان ثمة شيء ما يثقل كتفيك وينوء به عنقك .

وعادت الى الكلام ، ها أنت تصغي الى الصوتين معاً ، صوتها العذب وصوت الكلارينيت الشجي ينطلقان في اتساق . همست في اذنك :

— هل تعلم أن الحياة هبة جميلة وثمينة ؟

قلت ، أعرف ذلك .

وساد الصمت وامتد برهة طويلة .

رفعت رأسها ، فلمحت عنقها العاجي وعينيها المشتعلتين وجبينها الناصع البياض . قالت وكانت أصابع يديها تتكلمان أيضاً :

— عش حياتك ، فلن تعطى الحياة مرتين .

وابتسمت ابتسامة فيها كثير من المرارة والضيق . كانت تضيف :

— واذا أهملت الحياة وبحثت عن الوجود فسيفلت منك كلاهما .

قلت في نفسك : انها تتحدث باخلاص ، وكلامها يطفح بحب لاحدود له .

وصرخت في ضراعة :

— لست أريد أن يفقد أحدنا الآخر .

ثم التصقت بك ، بل ألقت رأسها على كتفك ، وبقيت تظللها رغم انقطاع المطر . لم تشعر قط أنها أكثر امتزاجاً بك كما كانت عليه في هذه اللحظة ، وفي هذه اللحظة ذاتها بدا لك جبل قاسي الملمس ، بصخوره المحدودبة الناتئة الأطراف ، يفصل بينكما .

لم تعد المسافة التي تفصلكما عن المنزل كبيرة ، ومع ذلك فقد أخذ هـذا الجبل يزداد علواً واتساعاً ووعورة ، وشعرت أنه يباعد بينكما بعنف لامثيل له ، وصرخت في ألمك صراخ من يسلخ جلده حياً ، وأردت أن تبعده بكل ثقلك ، أن تقفز فوقه ، أن تتجنبيـه ولكنك شعرت أن كل جهد انساني لاجدوى منه . وها انتما تراها في الطرف الآخر من الجبل ، لقد أصبح كل منكما على سفح من سفوحه فأنى اللقاء ؟

قلت : تفتتي أيتها الصخور ، وابتلعي يا أغوار الأرض هذه الحجارة الصلدة . في شدتك صرخت ، واستغثت . ولكن لم يستجب لك الا صوت الكلارينيت الذي انطلق معذباً كحيوان ذبيح يرسل آخر صيحاته . كان رأسها ما يزال مستنـداً الى كتفك ، وكان منزلها على بعد خطوتين منكما .

مصرع الماس

قصّة : ياسين رفاعية

كان الماس بمبع الطفولة ، وكنا نُهدد به ، نحن أطفال حي العقيبة في دمشق ، على مدار سنوات طويلة من طفولتنا . وكان لفرط خوفنا منه، نتصوره عملاقاً يطال النجوم ، ويأكل في الوجبة الواحدة جملا . وفي أبسط الاحوال خروفاً محشياً . وكنا نتمنى ان نصبح مثله عندما نكبر ، يخافنا الناس ، ونضع في أوساطنا ، مثله ، خنجراً ومسدساً ، ونعبر المقبرة في الليل من دون أن يصيبنا الهلع .

وكنت أنا بشكل خاص ، مولعاً به ، رغم خوفي الدائم منه، اذ كان بيتنا ملاصقاً للمقبرة ، ونافذة غرفة نومنا تطل مباشرة على ساحتها ، وما ان يحين الليل ، حتى ترخي أمي ستائر النوافذ ، وتمنعني من الاقتراب منها ، أو الاطلال عبرها . ذلك ان «ألماس» «يذرع المقبرة في الليل جيئة وذهاباً ، أو يأكل ويشرب مع أرواح الموتى ، وربما يجلس تحت جذع شجرة الجوز الضخمة ويتحاور مع الجان أو العفاريت ، وكثيراً ما روت أمي عنه أخباراً نقلتها عن أبي ، منها ان « ألماس » التقى ذات يوم بطفل صغير يبكي في المقبرة . واقترب منه يسأله عن سبب بكائه ، ثم عرف منه انه ضائع عن أمه ، وكان يود أن يذهب به الى المخفر ، لولا ان الطفل صاح بألماس :

— أنا عفريت يا عمي .. أنا عفريت .

عندئذ نظر ألماس الى قدمي الطفل ، فلاحظ انها تشبهان قدمي غزال . فسأله عن أمه ، قال الطفل :

— مازالت في المقبرة .

شرع الماس ينادي على أم العفريت كأن الامر عادي جداً . الى ان ظهرت بين القبور ، فتقدمت من ألماس وأخذت طفلها دون ان تقول كلمة .

وتعقّب أمي على القصة بقولها : ان الماس رهيب ومرعب . ولم تستطع العفريتة ان تؤذيه لشدة خوفها منه .

ومع الايام ، نما ألماس في مخيلتنا ، كما ينمو الشجر وسط الغابات وكثيراً ما كان رفاقي يحدثونني عن قصصه التي سمعوها من أمهاتهم . وصرنا نتبارى في وصف شكله وطوله وعرضه ، حتى ان أحد رفاقي قال : انه غافل أمه مرة ونظر عبر النافذة نحو المقبرة ليلمح رجلاً طويلاً يتكيء باصابعه على رأس شجرة الجوز ، وكانت عيناه تبرقان في الظلمة كأن فيها شرراً من نار ، أما شارباه فكانا معقوفين الى الاعلى . وأراد الرفيق ان يوهمنا بشجاعته . فأكد لنا أنه ظل ملتصقاً بزجاج النافذة يرقب هذا الرجل الهائل ، الى ان تعب ، فتسلل الى فراشه لينام ، لكن ألماس ازعجه كثيراً في احلامه .

واذكر ، أننا كنا جميعاً نتناقل تهديدات امهاتنا لنا ، فهو قد يخطف أحدنا اذا تأخر في الذهاب مساء الى البيت ، او هرب من المدرسة ، او تكاسل في دروسه ، وكانت هذه التهديدات تفعل أثرها بنا ، فكنا نرضخ لمشيئة ذوينا في كثير من الأمور .

ولقد اختلطت رهبتي منه برغبة التعرف عليه عن قرب ، والاستماع الى صوته الذي تخيلته كصوت الرعد ، ومراقبة مايفعل ويتصرف ، حتى أصبح بطلاً مثله يخافني الصغار والكبار .

وكبرت ، وكبرت معي رغبتي ، وكان لابد لي ذات يوم ان اسأل عن حقيقة الماس ، فأقنعني ابي أنه مجرد رجل عادي لكنه يتمتع بالجرأة والشجاعة ، فهو قبضاي الحي ، وهو في نظر الحكومة مجرم سبق ان قتل رجلين وسجن بسببها سنوات عدة . كما سبق ان اشترك في شجارات مختلفة كان يحسمها بالخنجر والمسدس ، حتى بات مرهوب الجانب .

ازددت اعجابا بألماس . وصرت اتعمد الوقوف طويلاً في الحي ، حتى اذا مر من هناك ، اركض نحوه واسلم عليه فيرد عليّ التحية بأحسن منها .

واذكر انني ذات يوم ، كنت اشتري لأهلي خبزاً من فرن الحي ، فجاء ألماس منادياً على صاحبه :

— ابوعلي .. ابن الخبز

فأسرع ابوعلي واختار بضعة ارغفة طازجة ، ووضعها في كيس من الورق ثم قدمها له . فقال له :

— والخرجية

فتح ابوعلي صندوق غلته ، وتناول خمس ليرات وقدمها له . عندئذ حياه الماس ومضى .

اعتقدت في ذلك الوقت ان لالماس ديناً على ابي علي . وعندما عدت الى البيت اخبرت والدي حكاية الماس والخبز والليرات الخمس . فابتسم والدي وقال : الماس يا ابني يعيش على حساب اهل الحي ، كما أنه يساعد كثيراً بعض العائلات المستورة .

ولقد تمنيت ان اصبح بين رفاقي مثل ألماس ، فادخرت من خرجيتي بعض المال واشتريت خنجراً صغيراً صرت أضعه في وسطي خفية عن اهلي ، بـل انني كثيراً ماحاولت عبور المقبرة مع الخيوط الأولى من المساء غير خائف من اعتداء الماس علي ، او خطفي ، او قتلي ، فهو اصبح صديقي ، يسلّم عليّ بحرارة كلما صادفته في الحي .

وفي الحق ، فقد اخذ رفاقي يهابونني عندما صدقوا انني أعبر المقبرة فعلاً في الظلام .. وكنت أبالغ كثيراً ، فأقول لهم انهم التقيت الماس ناقاً بين القبور . وانه صار يناديني بابطل . وكثيراً ماكنت اتحداهم اذا كان أحدهم يستطيع اجتياز المقبرة ، لكن أحداً منها لم يكن يقبل التحدي .

وصرت اتصور نفسي قد كبرت ، وقد ازحت اعدائي من طريقي عدة مرات ، ثم اصبحت زعيم الحي اعيش على حسابه واساعد العائلات المستورة .

وصباح ذات يوم جمعة ، رأيت ألماس يأخذ من الفرن خبزاً ، ومن بائع الخضار بندورة وخياراً ومن بائع الفواكه تفاحاً ومن البقال بيضاً مشوياً وجبنة ولبناً ، ولحظة خروجه من الحي اسرعت مخاطباً إياه :

— مرحبا عمو

رحب بي كثيراً ، فرجوته ان يسمح لي بحمل الاغراض التي بين يديه ، فربت على كتفي ، ثم اعطاني بعض الاكياس ، فانطلقت خلفه . وعندما اقترب من أحد البيوت وقف تحت النافذة وراح يصرخ :

— ابوعبدو .. ابوعبدو

أطل ابوعبدو من النافذة ، ثم قال :

— انتظر .. انا قادم .

وعندما فتح ابوعبدو باب بيته وخرج نحونا ، أخذه الماس بين ذراعيه وقبله من شاربيه ثم قال له : الحمد لله على السلامة ابوعبدو .. يا اهلاً يا اهلاً .

— الى اين ياالماس ؟

— الى البرية ، لنتناول كأساً .. ولو يا ابوعبدو .. والله اشتقنا .

فابتسم ابوعبدو ، ومضينا معاً ، فيما انا حرصت ان اكون الى جانبهما تماماً . وكنت اتمنى لو يراني احد اصدقائي وانا امشي الى جانب الماس وصديقه ابوعبدو الذي لايقل شهرة وشجاعة عنه .

وبعد ان اجتزنا الشارع ودخلنا طريق البساتين القريبة ، طلب مني الماس ان

عود الى بيتي . وأخذ من بين يدي الأكياس التي كنت احملها . وتظاهرت انني اتجه صوب البيت . ولكن سرعان ما استدرت وأخذت اتعقبها الى ان دخلا أحد البساتين . فاستقبلها صاحبه استقبالاً حاراً . قال له الماس :

— اين نجلس يا ابو جاسم

قال ابو جاسم :

— قرب النهر .. يا أهلا بالضيوف .. يا اهلا .. والله عيب يا رجـال تجلب معك كل هذه الاشياء .. عيب .

— لا بأس .. لا بأس . ولكن ارسل لنا مع ابنك ماء وكأسين .

— تكرموا .. تكرموا .. على العين والرأس .

وخفت ان يراني الماس ، فيصيبني منه مكروه . أو يطلب مني العودة الى البيت. دخلت الى البستان المقابل وتخفيت وراء شجرة حيث يفصلني عنها النهر ، وصرت ارقبها وفي ذهني انني سأكون في نفس المكان ذات يوم . اشرب مع رفيق لي خرج من السجن حديثاً .

اخذ الرجلان يشربان معا . وكان كل منها قد جلس قبالة الآخر يتكىء على ساعده ويفتل شاربيه بين الحين والآخر .

كانا احياناً يصمتان فترة ليست قصيرة ، ثم يعاودان الحديث ، فيهنيء ألماس ابو عبدو على خروجه من السجن . ويرد عليه ابو عبدو بالشكر ويذكره انه هو ايضاً قد اخرج عنه منذ اسابيع .

مضت لحظات صمت . ثم قال الماس :

— يا ابو عبدو . كنت رجلاً عندما طلبت من ابنك ذبح تلك الساقطة .

اجاب ابو عبدو

— ولو يا الماس ، نحن رجال ، والشرف لا يغسله الا الدم .

— كاسك

— كاسك .

عادا إلى صمتها .. مضت لحظات ، قبل ان يعود الماس ويسأل من جديد :

— كيف تخلصت من هذا العار ؟

— جاء ابني عبدو يزورني في السجن . وهناك قال لي انها هربت من البيت . فقلت له : اياك ان تجيئني الاسبوع القادم الا وتكون قطعت رقبتها . وفي الاسبوع التالي ادخلوا عبدو الى نفس القاووش الذي كنا فيه .

— والله عبدو كان رجلا .

— يا أخي الاصبع العايبة يجب قطعها

— ومتى ستكون المحاكمة

— يوم أمس كنت عند المحامي ، وقال لي ان عبدو لن يسجن أكثر من عام أو عامين . وجدوا السافلة ثيب يا ألماء

— الله يلعنها

— الحمد لله غسلنا العار .

صمت ابو عبدو هنيهة ، ثم ارتشف بعضاً من كأسه . وأردف:

— وانت يا ألماس .. الحمد لله لم تتزوج

— لو تزوجت وجاءتني بنت لما فعلت مثل بنتك... كنت تدللها يا أبو عبدو... كنت تتركها تخرج وتصدقها انها تزور خالتها . البنت من ضلع الشيطان يا ابو عبدو من ضلع الشيطان .. كان رجال العرب يدفنوها في التراب وهي حية .

أخذ ابو عبدو كأسه وشرب ما تبقى فيه دفعة واحدة ، ثم غـير من قعدته فجلس القرفصاء قبالة ألماس . فعل ألماس نفس الشيء ، شرب ما تبقى في كأسه ثم جلس قباله ابو عبدو . كان ألماس يداعب بأنامله طرف شاربيه ، فيما رفع ابو عبدو الطربوش عن رأسه وراح يمسح صلعته براحة يده .

كانت الشمس قد انتصبت في كبد السماء. فيما كان العرق ينضح من وجهي الرجلين. قال ابو عبدو فجأة :

— يا ألماس .. البنت ماتت ، ذبحها أخوها من الوريد للوريد .. فلماذا الشماتة .؟

— الماس لا يشمت يا ابو عبدو .. الماس لم يتزوج حتى لا ينجب بناتاً .. البنت

عار على أبيها .. ستظل بنتك عالقة في رقبتك لطخك بالعار يا أبو عبدو . من ينسى انها كانت تلك ابنتك وانها كانت تنام مع الرجال وانت في السجن .

انتصب أبو عبدو واقفاً وارتد الى الوراء . ثم وضع يده على جبينه وصاح :

— الماس اخرس ..!

ظل الماس هادئاً فيما كان يردد :

— اجلس يا أبو عبدو .. اجلس . واقلب ورقة

— قلت لك اخرس

— يا أبو عبدو العن الشيطان .. اجلس وخذ كأسك

— ألماس .. حان وقت قتلك .

عندئذ انتصب الماس مثل الرمح ، وارتد الى الوراء خطوتين . وفي هذه اللحظة لمعت سكين أبو عبدو تحت وهج الشمس ، وبسرعة ماسحب الماس سكينه من وسطه صارخاً :

— ابو عبدو .. اعتبر نفسك ميتاً .

أصابني هلع شديد ، والتصقت بشجرة المشمش وأنا ارتجف ، احترت ماذا أفعل؟ هل اركض طالباً نجدة صاحب البستان ؟ هل أركض صوب الشارع واستدعي الشرطة ؟ ولكن لو فعلت ذلك فسوف يفوتني أن أرى بأم عيني كيف يقاتل الماس ، وانا الذي انتظرت مثل هذه اللحظات بفارغ الصبر .

قفز أبو عبدو في وجه ألماس صارخاً بحدة :

— خذ

وتفجر الدم من كتف الماس . وبمثل لمح البرق ، رأيت سكين الماس تتوقد كالشعاع وتلامس جبهة ابو عبدو.

مسح أبو عبدو جبهته بكم سترته السوداء ، وتراجع الى الوراء . بدا لي كأنه سيهرب . لكن الماس تعقبه ، وفجأة ، ارتد ابو عبدو نحو الماس صارخاً :

— خذ

وفي لحظة ، لاتتجاوز خفقة قلب ، رأيت سكين الماس كأنها برق يشتعل من كتف أبي عبدو الأيمن حتى خاصرته اليسرى ، لكن سكين أبو عبـدو تداخلت بين ايديها في بطن ألماس .

ارتد الرجلان عن بعضها قليلاً الى الوراء ، ثم عادا وتلاحما .

ازددت خوفاً ، وحاولت ان اركض ، أو اصرخ ، لكنني فشلت .فدفنت وجهي بين راحتي ، فيا كانت صرخات الرجلين لاتردد سوى كلمة واحدة :

— خذ

— خذ

بدأ صوتا الرجلين يخفتان . حاولت أن افتح عيني جيداً . رأيتهما قد تباطأت حركاتهما ، إلا أن أحـداً منهما لم يصرخ كلمة ألم . كانا هـذه المرة اكثر قرباً ، بل كانا متلاحمين . وكانت يد كل منهما قد ضعفت . الا ان قبضتيهما كانتا مطبقتين على سكينيهما بشراسة وقسوة .

حاولت من جديد ان اصرخ ، فخانتني قواي . كان كل منهما يستند على الآخر بيده اليسرى ، فيا كانا يتطاعنان هذه المرة دون ان يصدر عن احد منهما أي صوت .

صرخت مرة اخرى : عمو الماس .. عمو الماس . عمو ابو عبدو ، عمو أبو عبدو . لكن صرخاتي كانت واهنة وضعيفة .

كان الرجـلان قد أصبحـا كتلتين من اللحم والدم ، كانا يمزقان بعضهما بعضا ، كأنهما سكينان تتطاحنان . او كتلتان من الفولاذ تصطدمان .

وفي هذه اللحظات شد نظري مشهداً لم أر مثله في حياتي قط .

خارت قوى الرجلين . فتبـاعدا عن بعضهما ببطء شديد . ثم سقطت سكين كل منهما الى الارض . ثم رفع كل منهما رأسه نحو الآخر بصعوبة ، ولقد لمحت من نظراتهما قد تلاقتا ، وهنا استدار كل واحد الى الوراء . مشى الماس خطوتين وسقط على سياج البستان الذي يمتد على طول ضفة النهر . ولم يعد يصدر عنه أي صوت . أما أبو عبدو فقد سقط بعد مسيرة عدة خطوات فوق روث الدواب وراح يصدر عنه شخير حاد .

كان وجه الماس قد تشابك مع حديد السياج . وبـدا لي مستـلماً بمرارة . كنت ارتجف كأرنب خائف . وحاولت الوقوف على قدمي . ثم رحت اعدو وانا اصرخ : مات

الماس .. قتل الماس .. ثم لا ادري كيف سقطت وغبت عن الوعي . وعندما صحوت وجدت ابي وامي الى جانبي . وكانت اول عبارة نطقت بها امام ابي .. اقد قتلا بعضهما، الماس وابو عبدو . قتلا بعضهما .

قال ابي وهو يمسح جبيني براحته :

— الماس مات .. ابو عبدو حالته خطرة .. لم يمت بعد .

واذكر انني ظللت طريح الفراش فترة طويلة ، ولقد تم التحقيق معي ، فرويت لهم مارأيته . ثم قال لي ابي فيما بعد ان ابا عبدو قد انقذ وانه حكم بالسجن سنتين . وتساءلت عن سبب هذه المدة القصيرة، فقال لي ابي: الماس من اصحاب السوابق يابني، والحكومة تريد التخلص دائماً من اصحاب السوابق . كما ان الحاكم اعتبر ان الرجلين كانا في حالة دفاع عن النفس . ذلك الحين تساءلت كيف لم يمت ابو عبدو كما مات الماس ؟ وظل السؤال عالقاً في ذهني فترة طويلة من الزمن .

* * *

كان ابو عبدو قد خرج من السجن . الا انني لم احاول في يوم من الايام ان أضع عيني في عينيه . كنت حاقداً عليه. وكنت اتصور نفسي ذات يوم انني سأثأر لألماس. سأقتل ابو عبدو . سأمزقه بسكيني الحادة اربا اربا .

وكبرت .

وكبر ابو عبدو، اصبح شيخاً هرما يبيع الذرة المسلوقة الى جانب مسجد التوبة في الحي . ولم اعد ذلك الحاقد عليه . ولكنني كنت احاول اللقاء به في مناسبات عدة لأسأله عن ذلك اليوم المؤلم. فاكتشفت ان ابا عبدو قد اصبح منذ مصرع الماس منطوياً على نفسه ، بل لم يعد يأخذ « الخوة » من اهل الحي، كما كان يفعل مع الماس ايام زمان، ولقد سمعت اكثر من مرة ان حزن ابو عبدو اثقل على كاهله من صخور الجبال ، فهو قتل أحب صديق اليه ، وقد قيل لي ايضاً ان ابا عبدو لم يعد يقرب الخمرة منذ ذلك الحين .

وكان ذات يوم ان صممت سؤال ابو عبدو . كان الوقت بعد الغروب ، ولم يكن في وعاء الذرة سوى بضعة عرانيس . كان ابو عبدو قد اسند رأسه الى جوار المسجد وراح يدخن لفافة تبغ ويلاحق بعينيه دخانها المتصاعد ، اقتربت منه ، القيت عليه التحية . لم يتذكرني بادىء ذي بدء . فقلت له: انا الذي شهدت ذات يوم مصرع ألماس.

حدق بي قليلا .. ثم قال : تذكرت .. تذكرت . انت كنت على الضفة الاخرى .. انت رأيت كل شيء . قلت : أنا . أجل .. أنا .

عاد أبو عبدو الى الصمت قليلا ، ثم التفت نحوي . كانت عيناه دامعتين وقال بصوت مبحوح :

— لقد كان الماس أخي يا بني . كان أخي .

— كيف قتلته ؟

— قتلته . اي والله . قتلته . كان يجب ان اموت معه . لكن الاعمار بيد الله، يا بني ، يا ليتني مت معه ، ياليت . مات الماس وتركني أتعذب . أتعرف يا بني ، لم يكن يريدني أن أموت . لم يكن يطعنني عميقاً ، كان يداعبني بسكينه ، كل جراحي لم تكن خطرة . كان يضربني ضربات ، ضربات سطحية ، فيما كنت أعمق له الطعنات ، كنت اخافه ، فصرت اضربه ضربات جبانة ، اما هو ، اتصدق انني برئت من جراحي بعد اسبوع واحد ، اسبوع واحد فقط . اما طعناتي انا ، طعناتي انا كانت مميتة . يا ليت كسرت يدي ولم أطعنه كل تلك الطعنات .

بعد لحظات ، صمت ابو عبدو ، كان بعض أصحابه قد تجمعوا حولنا ، قال له أحدهم :

— ابو عبدو كفى حزناً . تلك كانت مشيئة الله .

رفع أبو عبدو رأسه ، ثم أشار نحوي ، وقال :

— هذا الولد كان هناك . هذا الولد رأى كل شيء . الماس كان يعيّرني بابنتي رغم أن أخاها قد ذبحها . ولكن والله لم أرد قتله ، لعن الله الخمرة ، والله كنت احبه ، كان مثل أخي .

وهنا ، آثرت ان انسحب ، تاركاً ابو عبدو يتحدث الى اصحابه . ولعلي في تلك الهنيهات أدركت معنى النظرة التي تبادلها كل منها عندما تلاقت أعينها في ذلك اليوم المشؤوم .

علي عقلة عرسان

فيديريكو غارسيا لوركا

من قرص النار الملتهب كان فان غوخ يستمد حرارة الوانه ليعبر عن دفق الدم الحار في عروقه ...

وكان يقف تحت ضوء الشمس ونارها المحرقة لتنتقل حرارتها وخصب الارض الى فرشاته وتمتزج مع الوانه في لوحة .

والى تاهيتي سافر بول غوغان ليمتزج بالارض البكر والغريزة البكر وسمراوات تاهيتي وليخرج بعد ذلك الخمرة والسمرة والدم المشتعل في لوحة .

ومن الاحمر المشتعل المذاب على ارضية من النار مزج غويا الوانه عندما رسم لوحة الحرية ..

ولكن لوركا جمع صوفية فان غوخ واندفاعه وبدائية غوغان والوان غويا ليخوض الحياة بدم يغلي .. وروح ثائر لايعرف الهدوء .

جمع لوركا في قلبه الدافيء .. قلب الشاعر .. قلب الملاك .. قلب الريفي والغجري .. قلب الطبيعة الحية التي تستمد من الشمس نارها ومن القمر سحر ضيائها .. جمع لوركا في قلبه كل مامن شأنه لو مس الوجود لاحاله الى لوحة جميلة ساحرة جذابة ..

وكان الموت يحرك كل شيء في عالمه .. الموت يدفع الدم في العروق الى الغليان .. والموت يجعل القلوب تهفو الى الخلود في الحب والنسل والاخصاب والحرية والمتعة . وكان يرى في الموت نفسه الخلود والحرية والحرية .. « ان الانسان اسير ولا يمكن ان يتحرر ..

ايتها الحرية في الاعالي .. ايتها الحرية الحقيقية اوقدي لي نجومك البعيدة .. وداعاً وجففوا النشيج »«١» . هكذا تصيح ماريانا احدى شخصياته عندما تقبل على الموت .

مر لوركا في الوجود مرور سهم النار في حلكة الليل .. وغرس على سفوح الروابي في اسبانيا وعلى شفاه الاطفال والفلاحين ونساء الارياف اغاني وذكريات خلد فيها الاندلس .. الارض .. والشعب .. مسرحه لونا من الاحاسيس ماكانوا ليطمحوا يوماً في الوصول الى الاحساس بها في اشعار .

في عالم لوركا الشعري كل شيء يتحول الى لون حي .. وصورة طافحة بالجمال .. ونبع صفاء ثر العطاء .. كل شيء يتحرك .. وكل شيء يتكلم .. وكل شيء ينقل للانسان صورة عن احاسيسه ورؤاه .

فالقمر يتحول الى خنجر عندما يندلق ضياؤه على الهاربين الملاحقين في عرس الدم . ويشارك في الجريمة فهو قاتل كالقاتل ، وهو حي تمور في عروقه دماء من

«١» لوركا في مسرحية ماريانا بنيدا ص ١١٩ .

ياسمين . والصفصاف يرسم في الاماسي صوراً ذات ظلال تشارك في اسباغ السحر المرغوب فيه على الوجود، والزيتون الاخضر عند لوركا يمتد على عيني الغجرية واحلامها وشعرها وجسمها ورؤاها . والدماء .. الزكية لها في شعر لوركا رائحة تشم مع الحرف، وهي تتدفق من العروق كلما التقت مدية صغيرة بيد رجل . والمدية .. « المدية الصغيرة التي لا تعيها اليد .. ولكنها تنفذ بيسر في فلذات اللحم المباغت لتقف في الموضع الذي تختلج فيه متشابكة مع جذور صرخاتنا .. »«١» المدية في شعر لوركا ، وفي حياة لوركا اصبحت شيئاً تقشعر منه ابدان الامهات ويرتبط في الاذهان بالدم المهراق .. بالموت . الخناجر .. والليل .. والخيول التي تدق الارض بحوافرها ، وضوء القمر .. والزيتون الذي تمتزج خضرته بدماء الشباب .. هذه العناصر متلازمة في شعر لوركا .. وهي نتيجة حتمية في عالم يزخر بالحب وتدفع قوة الاخصاب فيه النساء الى الجريمة . ويقف الشرف حائلاً دون بلوغ الارتواء عند العطاش .. « فما فائدة الحياة وما طعم الحياة بدم فاسد » .. ان دماً ينزف من العروق ويسقي الرمل والصفصاف والزيتون لهو خير من دم فاسد يبقى في العروق ويمنح الانسان الحياة .

في عالم لوركا .. تعبق الغريزة برائحة الدم ويمتزج الدم برائحة الليمون والتفاح وينسكب على كل المشاعر ضوء القمر فتزهر الصورة وتخضل وتتضمخ بالدم والعطر .

لقد استقى لوركا صوره وموضوعات مسرحياته من واقع الريف الاسباني ، من جماعة الغجر الذين يرتبطون بالبدائية ، بالغريزة المتفجرة .. بالاندفاع وراء الاحاسيس المزهرة .. وكما صور غوغان التاهيتيات صور لوركا فأبدع حياة الغجر . ان الغجري يرتبط بالحب .. وبالدم الحار .. وبالغريزة المنطلقة. وقد غمرت هذه الاشياء شعر لوركا ولكنه لم يقصر في شعره ومسرحه على تصوير الغجر فهو في الواقع شاعر الاسطورة الشعبية ذات الجذور الواقعية العنيفة المرتبطة بالارض والتقاليد الشعبية المعاشة .

فلوركا يصور الريف الاسباني ويجد فيه مواضيع جيدة وموحية لشعره ومسرحياته .

وفي الريف نجد نماذج شخصيات مسرح لوركا :نرى المرأة العاقر شوكة الصحراء التي مال جسمها شوقاً لطفل، تغني وتدور والدمعة في عينيها ودمها يغلي، تريد طفلاً ،

«١» عرس الدم — تأليف لوركا — ص ٢١١ .

وزوجها منصرف عنها الى العمل في الحقل راض بعقمه وعقم امرأته ، لا يريد سوى ان يصان شرفه وتكف اعين الناس عن النظر اليه بريبة . والعجائز اللاتي يمتهن اعمال السحر ويجمعن رأسين على وسادة ويداوين العقم بالحيانات الزوجية . والشرف الذي يدفع الناس الى القتل .

في الريف نجد امثال برناردا البا الأم التي مات زوجها ولها خمس بنات عوانس وتريد ان تحفظ شرف بناتها وان تزوجهن من رجال ذوي حسب ونسب يتماشى مع حسبها ونسبها هي . وفي الريف نجد امثال آرديلا ابنة برناردا التي لا تريد ان تجف وان يذبل شبابها ، ولا تصبر على دفق الدم الحار في جسدها ، واشتعال قلبها بنار الغيرة والشهوة .

وفي الريف نجد شخصيات مسرحية عرس الدم وحوادثها وشخصيات الاسكافية العجيبة وحوادثها ...

فقد اخذ لوركا الموضوعات الشعبية وصاغها في قالب شعري اكسب تلك الموضوعات جمالاً وكساها بحلل من الصور الزاهية جعل الحب طعماً جديداً ، وللشوق والانتظار والدوران حول بيت الحبيبة ، بل وللموت في سبيل الحب ، معنى ، واكسب الزيتون والصفصاف والهضاب وضوء القمر والخناجر ، حياة كحياة البشر ، وحرك كل شيء في لوحة .

[ولد فدريكو غارسيا لوركا عام ١٨٩٩ في قرية فوينتيفاكيروس قرب غرناطة بالاندلس من عائلة ميسورة وكان والداه يملكان أراضي زراعية في تلك المنطقة ويعيشان منها ، وقد ورث لوركا عن ابيه الحرارة الخاصة بالروح الاندلسية السخية دائماً والمتحدية احياناً . وبسبب هذا الارث أصبح شيئاً من الشعب وابناً لغرناطة ، اما امه فقد ورث عنها الذكاء والمواهب الفنية المتنوعة الجوانب .]«١»

وقد ارتبط لوركا بأرضه وشعبه بعد ذلك وحافظ على خيال الطفل وروح الريفي وقلبه ، وعندما انهى دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الميريا وانتقل الى كلية غرناطة ليدرس الحقوق والآداب وليقيم بعد ذلك في مدريد بقي يحمل قلب الريفي

«١» لوركا ، ص ٩ ، تأليف د . علي سعد .

وخيال الطفل وتأخر حتى نال شهادة الحقوق لانه لم يكن يجد في نفسه ميلاً للدراسة الاكاديمية .

اقام لوركا في مدريد وكان يتردد على غرناطة في ايام الامتحانات ، وفي الصيف كان يقيم في منزل والده الريفي ، وانتجت وقدة الشباب لديه اول ديوان شعر له في عام ١٩٢٠ وكان قد نشر في عام ١٩١٨ قطعاً نثرية بعنوان « مناظر وانطباعات » ، وفي منزل الطلبة بمدريد كانت أخصب الفترات التي بنته ثقافياً فقد اجتمع هناك بمشاهير عصره من الادباء والشعراء والرسامين والموسيقيين فتعرف على سالفادور دالي الرسام السريالي المشهور وعلى الشاعر الاسباني خوان رامون خيمينيث وانطونيو ماتشادو ورافائيل البرتي وبدرور وزاليس . وفي منزل الطلبة كان يستمع لوركا للمحاضرات والمناقشات ولم تمض اشهر قليلة حتى اشتهر لوركا في مدريد كشاعر من انبغ الشعراء الشباب ، فقد كان يلقي شعره بنفسه بحماس بالغ ويطلع على الناس كل يوم بصوره الأخاذة الساحرة فيُدهش ويُعجب ، ويثير في النفوس كامن الاحاسيس . وفي مدريد كان لوركا « ومضة طبيعية ، وطاقة في تحول دائم ، وفرحاً والقاً متوهجاً وحناناً فوق طاقة الانسان . ولقد كان شخصه ساحراً أسمر ينادي بالهناء »«١» . كما يقول عنه بابلو نيرودا .

وقد احتل لوركا مكانته الشعرية بين شعراء زمانه بفضل انسكابه شعراً من أعماق الريف الاسباني والتقاليد الاندلسية . لم يكن لوركا يسير خلف المدارس أو المذاهب.... ولم يشأ ان يتبع طريقاً شقها غيره وفضل ان يخوض التجربة بكل ابعادها ويكتشف . ولذلك سلك طريقاً جعلته شاعراً عالمياً بالرغم من محلية صوره وموضوعاته فقد تناول الاغاني الشعبية الاسبانية واغاني الاطفال واغاني اعياد الميلاد وتراتيل القديسين وصاغ كل ذلك شعراً بلغة اللون واللحن والكلمة مجتمعة وحافظ في ذلك كله على جو الاسطورة البدائية وعلى الاحساس الريفي المتدفق عبر الكلمات من خلال جمال اجواء الاندلس... السهول ... وقصر الحمراء ... والغروب ... والزيتون ... والتلال البنفسجية الساحرة .

«١» لوركا شاعر اسبانيا الشهير ، د . علي سعد .

صور لوركا عواطف خالدة باقية في الانسان استقاها من ريف بلاده واعطاها صورة العمومية بوصفها عواطف وأحاسيس انسانية باقية ما بقي الانسان . موجودة انى وجد الانسان . ولذلك عندما خرج ديوانه أغان غجرية ترجم الى عدة لغات وعندما كتب مسرحياته تسابقت في تقديمها كل مسارح العالم .

ساد نجم لوركا الادبي بعد ديوانه أغان غجرية وكان قد كتب من قبل ثلاثة دواوين هي :

قصائد – وأناشيد – وقصيدة الكانت هوندو .

وفي عام ١٩٢٤ كتب لوركا مسرحيته ماريانا بنيدا التي وجهت اليه أنظار الناس في مدريد ككاتب مسرحي وقد عرضت هذه المسرحية في وقت كان فيه الحديث عن الحرية ممنوعاً والنضال بين الجمهوريين والملكيين على أشده وشوارع مدن اسبانيا وطرقاتها تنغل بصمت بدبيب خطى الثورة . قدمت « ماريانا بنيدا » . وهي مسرحية تدور حوادثها في عام « ١٨٥٠ » وبطلتها ماريانا بنيدا شاركت الجمهوريين مبادءهم وأخلت تطرز لهم علم الثورة واحبت منهم رجلاً كان هو الذي دلها على طريق الحرية ، احبته فكان هو الحرية وحبها له جعلها تحب المبدأ .. وانطلقت في نضال معه باصرار وعندما قبض عليها وهددت بالاعدام لم تلن وحكم عليها بالموت شنقاً فسارت للموت وهي واثقة انه الملجأ الأخير والمكان الذي يمكن ان يبلغ فيه الانسان الحرية الحقة . وهكذا توسعت دائرة افكارها ونظرتها للحياة . فقد كانت تدافع عن وجهة نظر معينة وتدعو للحرية في ظل الجمهوريين وعندما حكم عليها بالموت وجدت أن وجود الانسان على قيد الحياة في أي شكل وأي عهد يعتبر تجميداً لحريته وان الحرية الحقة ، الحرية الصحيحة ، لا تكون الا في الموت . ولذلك قالت في آخر المسرحية : « الآن اعرف ما يقول البلبل والشجر ، ان الانسان أسيرولا يمكن ان يتحرر .. ايتها الحرية في الاعالي ، ايتها الحرية الحقيقية أوقدي لي نجومك البعيدة .... وداعاً وخففوا النشيج »«١» .

ولا تعتبر مسرحية « ماريانا بنيدا » من المسرحيات القوية من حيث البناء المسرحي فهي مسرحية تشمل كثيراً من الاستطرادات الشعرية التي قصد فيها التغني بالحب أو الحرية دون أن تساهم في دفع الصراع المسرحي والحركة المسرحية الى الامام ولذلك نحس ببعض الفجوات في بناء المسرحية الفني .

---

(١) ماريانا بنيدا ـ ص ١١٩ تأليف لوركا .

ولم يكن لوركا قد كتب قبلها للمسرح الا مسرحية واحدة هي : « سحر الفراشة» وان كان قد شده للمسرح رباط وثيق منذ صباه فقد كان مولعاً برؤية مسرح العرائس وكان يشتري ما يدخر في الصغر لعباً ويقوم بحفلات خاصة ويقلد أمام والديه الخطباء والقسيس والناس . وبعد ماريانا بنيدا واغاني غجرية وصل لوركا الى شهرة واسعة وأخذ يبحث عن ينابيع جديدة للالهام . فسافر الى اميركا عام ١٩٢٩ وأقام هناك كطالب في جامعة « كولومبيا » وفي اميركا بقي معزولاً عن صخب المدينة يعيش مع الزنوج ، في حي هارلم ، بمحنتهم السوداء . وبعد اقامة في اميركا التقى خلالها بعض المحاضرات أخرج ديواناً من الشعر جديداً في نكهته ولونه وأسلوب اشعاره وهو « قصائد الى الملك هارلم » صور فيه محنة السود ومما جاء في نشيد في الديوان بعنوان نشيد الى ملك هارلم قول لوركا :

آي هارلم ... آي هارلم ... آي هارلم
ليس من هلع يحاكي هلع عيونك المضطهدة
ودمك المختلج في الكسوف القاتم
وعنفك القاني ، الأعمى الأصم في الظل
وملكك الكبير الاسير في ملابس البواب(١) .

وبعد عودة لوركا من رحلته الى امريكا عام ١٩٣٠ عمل على انشاء مسرح متجول في الارياف وحصل على مساعدة الدولة وأسس مسرح العربة المتجولة . وألف فرقة من شباب الجامعة وبدأ يطوف القرى يقدم مسرحياته والمسرحيات الكلاسية الاسبانية من تأليف كالدرون ولوب دي فيغا . وكان يعمل مديراً للفرقة منذ نشأتها عام ١٩٣١ومخرجاً فيها ، وقد صادفت الحركة إقبالاً عظيماً من الفلاحين في الريف الاسباني ... وقد استفاد لوركا من هذه الرحلة استفادة عظيمة فقد تشبع بروح الشعب في الريف وزاد خبرة وإطلاعاً على خفايا الناس وما يحركهم وما يعجبهم وما يشغلهم وازداد فهماً لبواطن الأمور وعندما عاد من رحلته تلك سافر الى اميركا مرة أخرى عام ١٩٣٣ والقى عدة محاضرات في نيويورك واتصل برجالات الفكر والادب في امريكا من الشبان . وقد عاد بقصيدة رائعة من نظمه في هذه الرحلة أهداها لوالت ويتان الشاعر الاميركي

(١) لوركا شاعر اسبانيا . د . علي سعد . ص ٣٢ .

ويقول أحد النقاد الاسبان عن هذه القصيدة بأنها « أهم آثار الشاعر الوجدانيــة وأصدقها الهاماً »(١)

وبعد امريكا سافر الى كوبا ومكسيكو وبونيس ايرس وكان يستقبل هناك على أنه اعظم شاعر اسباني .

ولم يؤخذ لوركا بسحر هذا النجاح وانما عاد يجهد النفس في شق طريق جديدة ، واظهار لون من عبقريته جديد . فلم يكتف بكونه شاعر مجدد ، ورسام وموسيقي ، ومغني . بل أراد ان يصبح كاتباً ومخرجاً مسرحياً ونزل الى المسرح بمسرحية « عرس الدم » او الزفاف الدامي وهي مسرحية تعتمد على الاشعار والمناظر المسرحية والاجواء والظلال المثيرة المخوفة وكأنما خلف كل دخل من ادخال مناظرها يكمن فهد يريد ان ينقض . فاننا نحس بذلك وكأنه شبح يلاحق المشاهد من أول المسرحية وينبىء بالجريمة المرة او المشهد الاليم في النهاية .

تدور القصة في الريف حيث يكثر الحب والعراك وتسود عادات الثأر . شابان يحبان فتاة واحدة وبين اسرتيها عداوات وثأر قديم ودم مراق . احدهما يتزوج وينجب طفلاً من فتاة غير التي احبها . والآخر بعد مضي وقت يخطب الفتاة التي احبانها وفي ليلة الزفاف يعود الحبيب الاول المنافس والزوج الذي عنده ولد ويخطف الفتاة التي لم تستطع ان تقاوم صوته الهامس وتذكيره لها بالايام السابقة والحب العميق ... فقد كانت تحبه هي بالفعل وطلب اليها أمراً ولكنها رفضت ولذا غضب وتزوج. أما هي فقد أبقت على حبه وأخيراً أرادت ان تهرب من حبه الى احضان رجل آخر فقبلت الزواج من منافسه . هربت الخطيبة والعروس في ليلة الزفاف ومن حوزة زوجها الجديد قبل ان يمسها وعلى رأسها أكليل أزهار الليمون، هربت مع حبيبها الأول وبدأت المطاردة عنيفة وقوية وأليمة تحمل الثأر القديم . فان أهل الحبيب الهارب كانوا قد قتلوا أخا ووالد العريس واستمرت المطاردة عبر الادغال وتدخل القمر في الامر فالظلام حالك وهو سيبزغ وببزوغه سينسكب الضوء على الهاربين وسيراهما الناس وسيموتان وها هو القمر يتحرك وفي عروقه دم الياسمين ليشارك في الجريمة وليقررها . ان الخناجر تشتاق للدماء والعروق مشتعلة بالحقد ... بالحب .. بالثأر ... بالشهوة لدى الهاربين والمطاردين .

(١) لوركا شاعر اسبانيا . د . علي سعد . ص ٣٤ .

والعروس مع حبيبهـا تشتعل حباً وتذوب شوقاً وتهلع خوفاً .. إنها تريده ولا تريد الفضيحـة فالشرف في الريف – وعند من يقـدر الشرف – ثمين .. ويبزغ القمر وينسكب ضوءه القاتل على اكليل الليمون فوق رأس العروس وهي جاثية تنظر في عيني حبيبها المشتعلتين بنار الشهوة .. فترات وتبرز الخناجر .. وينفجر الدم من العروق.. وتزين الزنابق صدغي شابين ، ويرتوي الزيتون بالدم الحـار . وتعود الفتاة الى القرية وترى حماتها .. أو المرأة التي كان يمكن أن تكون حماتها وقد انهد عزمها وتزلت عليهـا طمأنينة غريبة وهي تقول : (هنا سأظل مقيمة .. هادئة مطمئنة ، فقد ماتوا جميعاً. وعند منتصف الليل ، بعد الآن ، سوف أنام ، دون أن أخشى شيئـاً من الخنـاجر والمسدسات . الامهات الاخريات سوف ينحنين ، على النوافذ والشرفات يلسعهن المطر بسياطه ، في انتظار عودة اولادهن . أما بالنسبة الي فقد انتهى كل شيء سوف اعمل من رقادي حمامة باردة من العاج تحمل ازهار الكاميليـا الندية الى المقبرة . مقبرة ؟ لا بل مثوى من التراب يحميهم ويدفئهم في السماء..ان أياماً رهيبة سوف تأتي . وانا لاأريد أن أرى أحداً .. الأرض وأنا .. دموعي وانا ، وهذه الجدران الأربعة)(١) .

ولوركا في هـذه المسرحية يبلغ في تصوير عادات النـاس في الريف ، ويبلغ في تصوير الأحاسيس الانسانية العميقة والدوافع والعواطف المتضاربة لدى من يملكون الدم الحار ، حد الروعة . انه يخوض في قلوب الامهـات والعذارى والزوجات ويصور مأساة الوجود كله من خلال احاسيس المرأة ونظرتها وانفعالها كأم وكزوجة وكحبيبة.

الام تنجب وترتعش دمها كل ليلة الف مرة خوفاً وقلقاً على ابنها .. انها تخاف الندية التي تغوص في أعماق اللحم وتحيل رجلاً كالثور الى جثـة بلا حراك .. وتخشى الرصاصة التي توزع الزنابق على الجسم البشري الغض ..

والزوجة تعيش الغيرة على زوجها والقلق على أطفالها ، والحبيبة يأكلهـا الشوق ويذيبهـا اغان ونظرات .. يتمزق قلبها كل مساء فهي مشدودة بين شوق الحب ولذة الشهوة،وبين الشرف وألخوف من التقاليد والاعراف المرعية . انها تخاف الناس والسنتهم فتعيش صراعاً مراً مع دمها الحار واذا ما انطلقت ملبية نداء الغريزة للحظة .. عاشت بعـد ذلك اللحظة عمراً من الألم أو فاضت دماؤها الحـارة على الرمـل لتسقي جبال الشوق الرمادية .

---

(١) عرس الدم – تأليف لوركا – ص ٢٠٦ .

ان لوركا في « عرس الدم » كما في سائر مسرحياته يصور المشاعر الرقيقة وصراع أحاسيس تضرب جذورها في عمق الروح وصلب الحياة وجوهر الوجود الانساني . وهو لايصور ذلك بغية اثبات فكرة كما انه لايمسك هذه الاحاسيس وتلك العواطف بقبضة العقل وبيد رجل الفكر ، وانما يمسها بقلب الشاعر وعرقه النابض بالحس الرقيق ، انه يعيش العاطفة ويحييها ويجسمها لذاتها ولا يقتلها في سبيل اثبات فكرة .

ولوركا شاعر العاطفة الجياشة والدم الحار .. شاعر الطبيعة الحية المتشابكة مع القلب البشري بكل عنفوان دماه . لوركا الانسان .. والشاعر .. والكاتب المسرحي والموسيقي والمصور والمخرج المسرحي الفنان ، يحافظ على بدائية العاطفة وتدفقها ويصور روح ابن الريف ويسري في عروقه الدم الحار والارث الجليل للدم العربي وللاعراف والتقاليد العربية التي حرثت وغرست وانبتت في اسبانيا الاندلس . ومسرحية عرس الدم مسرحية حارة الانفعال ينسيك فيها تدفق الحياة والنار في الكلمات عن الضعف في بنائها .. ويكاد يطغى هذا الجانب الشاعري المتمثل في الكلمات والشخصيات على متطلبات البناء الدرامي وينسينا جوانب الضعف فيه .

ان الكلمات ترهص بالمأساة وتساهم الخناجر والمدى والانطلاقات العارمة لشباب فوق الخيول التي توحي :

- بقوة الغريزة واندفاعها وجموحها واصرارها على الارتواء .
- وبعنف العراك بين قوى الشباب .
- وبسرعة تأكيد سطوة القدر .

ترهص هذه العناصر الى جانب الألوان وقصائد الشعر المبثوثة في النص بالمأساة وتمهد لها .

وعندما يجسم لوركا شخصية القمر في محاور على المسرح ، ويد المنية ونذير السوء وغراب البين في متسولة عجوز ، تبلغ شاعريته آفاقاً رحبة ويحلق خياله مع خيال شكسبير في الذرى البعيدة .

ان الاشعار في عرس الدم لم تضعف النص ولم تكن عبئاً يشل الحركة الدرامية إلا في لحظات عابرة لاتستأهل الذكر وكانت فيما عدا ذلك عنصراً فعالاً في رسم جو المأساة وتعميقها والتمهيد لها .

وقد رسم لوركا شخصياته بحيث تكون مؤهلة فعلا لاداء الحدث المسرحي الذي تعيشه وتستطيع ان تسير به الى قمته الحتمية .

وحتى لو ان لوركا لم يرسم خطة للحوادث فان الشخصيات تحمل في داخلها دوافع الحوادث ونتائجها . ان التكوين النفسي والجسمي والاجتماعي للشخصيات يجعلها على استعداد لان تخوض الحوادث نفسها وتقع في الأزمات نفسها .

فالجو الاجتماعي العام الذي بدأت فيه حوادث المسرحية جو مهيأ لنمو الحوادث وتطورها .

– العداء متأصل وقوي بين آل فينيكس وأهل العريس فهناك ثأر قديم وعداوات فقد قتل آل فينيكس أبا العريس واخاه ..

هنا نجد الفريقين قابلين للاثارة والانفعال بأي حدث بسيط يكفي ان تلمع شرارة ليتقد الجو .. انهم آل كابيوليت وآل مونتاغو كما في روميو وجولييت(١) .

والشخصيات مبنية بناء دراميا يتفق والاعمال التي ستقوم بها أو بالاحرى أن الحوادث التي تنبعث من الشخصيات تتفق وتكوين الشخصيات العام .

فهناك الام التي لاتترك فرصة إلا وتعيد على مسمع ولدها ومسمع الناس أن آل فينيكس قتلوا زوجها وولدها البكر وانها لاتطيق رؤيتهم وبودها أن تنتقم ولكنها تخاف ان تخسر ابنها في النزاع فتكون عندئذ الطامة الكبرى وهذا ما حدث في النهاية .

والعريس الشاب بحرارة دمه وصلابة عوده واندفاعه وحقده على آل فينيكس وحبه للفتاة التي خطفت منه في ليلة زفافه هذا الرجل مهيأ لأن يطارد من خطف زوجته لا سيا اذا كان الخاطف عدواً سابقاً . ومهيأ بحكم جو الدم الذي اسبغه لوركا على الريف لأن يلقى مصيره المؤلم .

وليونارد الزوج الذي يحب العروس ويخطفها .. هذا الرجل يحمل قلباً دافئاً

---

(١) ان تأثر لوركا بشكسبير في هذه المأساة واضح وهناك كلمات وجمل مأخوذة عن شكسبير فمثلا قول الأم في مسرحية عرس الدم (جواداً في الحال . من يملك جواداً كل ما أملك وعيناي ولساني بجواد) ص١٨١ ترجمة د. علي سعد. هذه الكلمات تذكرنا فوراً بكلمات رتشارد الثالث (جواد .. مملكتي لقاء جواد) .

لا يعرف الجمود وحبه للفتاة مازال مشتعلا ، وكراهيته المنطلقية للعريس تجعله مؤهلاً لأن يقدم على ما اقدم عليه ويلقى حتفه .

وشخصية الفتاة التي يضطرم في قلبها حب ليونارد والتي ما قبلت الزواج من الشخص الآخر الا لتدفع عن نفسها الهلع الذي يفرضه عليهـا شبح ليونارد وقوته وسلطانه عليها ... انها تراه .. وترقبه وتعرف انه يمر بالقرب من بيتها . قلبها يشتعل شوقاً له ولكنها تقاوم وتكابر خشية الفضيحة ... ان الشرف غال ... وليونارد طعنها في كرامتها عندما تزوج من غيرهـا ... وهي تريد ان تثبت له انها يمكن ان تتزوج من غيره هي الاخرى . ولكن ذلك كان مجرد قناع سطحي اذ انها تحب ليونارد ولا تستطيع ان تقاوم همساته ، وتريد ان تهرب لاحضان الآخر كي تحتمي به من ليونارد ... انها في صراع مميت : انها تقول لأم العريس القتيل مبروة هربها « لقد كنت اشتعل مسربلة بالجراح من داخل ومن خارج .. وكان ابنك الماء العذب الذي كنت انتظر منه الاولاد والعافية . اما الآخر ، فقد كان النهر القاتم الجاري تحت الغصون ، لقد كان يحمل أغنيته الخافتة . لقد كنت اركض مع ولدك ، الذي كان بارداً كطفل مائي صغير . والآخر كان يقذف الي بالمئات من الطيور التي كانت تمنعني عن السير والتي كانت تخلف الندى المبترد على جراحي ، انا المرأة ، الذابلة انا العذراء التي تداعبها النار... لم اكن أريد ، اسمعي جيداً ، لم اكن اريد ... لقد كان ابنك خلاصي ، فلم أخنه، ولكن ساعد الآخر جرفني كما يجرف صندوق في البحر ، أو كما تدفعك ضربة من رأس بغـل ، وحتى لو أصبحت عجوزاً يتعلق بشعري كل ولائدي المنتهين الي من ابنك ، لكان جرفني . »«١»

والفتاة كما رسمت شخصيتها بهذا الشكل مهيأة لأن تهرب مع ليونارد في أي وقت . فجميع الخطوط العامة للشخصيات واضحة ودقيقة وسليمة ولكن لوركا لم يستفد من هذه الميزة وفاته ان يستفيد من وحدة الاضداد استفادة كاملة ... انه لم يصل بنا الى عنف وقمة الصراع المسرحي اذ فاته ان يجمع بين الضدين في مشهد واحد – أي ليونارد والعريس – انه لم يجمع بينهما في مشهد يلهبان فيه المسرح بالنار ويجعلان الجمهور يشعر بعنف الأزمة وقوة الحدث وشدة الصراع المتوقع بينهما ، كان من الممكن جداً الاستفادة من شخصين متنافرين يجمع بينهما موضوع بهذا الشكل ، لقد جمعها لوركا في مشهد غـير

«١» عرس الدم تأليف لوركا – ترجمة د . علي سعد ص ٢٠٨ .

مرئي ليقتل كل منها الآخر . ولذا تخلد في أذهاننا بعد قراءة هذه المسرحية شخصيات لوركا .. وكلمات لوركا .. وحرارة انفعال لوركا ... أما عنف الحدث ... والصراع القوي – عصب المسرح – فاننا لا نذكر منه شيئاً .

ورغم هذا تبقى عرس الدم مسرحية ناجحة وجيدة تمثل أصالة لوركا .. كريفي وكشاعر وكأسباني يحمل ارث اندلس العرب .

ولوركا فيمسرحية يرما يصور العقم واثره في نفسية المرأة وتأثيره على الحياة الزوجية بصورة عامة ، وحوادث مسرحية يرما حوادث بسيطة كما هي الحال في سائر مسرحيات لوركا . يرما امرأة عاقر تعيش مع زوجها الذي لا يعيرها كثير اهتمام ... دمه بارد ... وتدفق الحياة في جسمها قوي وغزير ...

تريد طفلاً وهو لا يملك أن يعطيها ذلك الطفل ... تتضرع ... وتتوسل ... وتدور فلا تجد وسيلة للحصول على طفل ، وترشدها عجوز الى درب الخيانة إذا كانت تريد أن يكون لها طفل وتأبى يوماً حرصاً على شرفها ... ويكون زوجها يسترق السمع الى حديثها مع العجوز – وكان قبلاً يشك بسلوك زوجته – وييأس من امرأته حفاظها على شرفها وصيانتها لكرامة زوجها . ويعلم في الوقت نفسه مقدار ما تعاني من أجل أن يكون لها أبناء .

وعندما تنفرد يرما بزوجها تخاطبه بتوسل ممزوج بالكراهية : اني أريد طفلاً ، فيقول لها . . لا . . واني أرضى بك كما أنت عقيمة وأنا راض بعقمي . ولكن يرما لا تريد أن تكون شجرة جرداء وعالة على الحياة . . وهنا يستبد بها الحقد على من قتل روح الخصب فيها وعطل امكانيات العطاء لديها فتنشب يديها في عنقه حتى يموت .. وعندما ينتهي تقول يرما : لقد قتلت طفلي بيدي .

أما أقوى مسرحيات لوركا من حيث البناء الدرامي في مسرحية بيت برنارد البا ، ويرى بعض النقاد ومؤرخو حياة وأدب لوركا ، ان هذه المسرحية هي تكملة ثلاثية مسرحيات الأسرة التي بدأها بيرما فعرس الدم .

تدور حوادث مسرحية « بيت برنارد البا » في قرية من قرى الريف الاسباني . أسرة مكونة من خمس بنات وأمهن وجدتهن لأمهن ويفتح الستار في الوقت الذي يكون فيه المعزون فيبيت برناردا يواسونها بفقدان زوجها الذي انتهت مراسيم دفنه قبل وقت

قليل .ونشم منذ تلك البداية ورغم الجو الحزين للأسرة .. نشم رائحة الرجل ـأي رجل ـ وسلطانه بسيطران على البنات ... ونحس حركة البنات الدائبة ... وعيونهن المتلصلصة من خلال شقوق الأبواب لرؤية الرجال المعزين ... ان بينهم فلان ... وفلان ... من شباب القرية ... هكذا تقول البنات لبعضهن .

ومن خــــلال جو الحزن ، نحس أيضاً بسلطان البيئة الاجتماعية وبلونها ، النساء يأتين للتعزية وفي جواب كل منهن فضيحة أو وشاية أو شائعة ...

ومن خلال جو الحزن أيضاً نشعر بقيمة الشرف ، وسلطان المجتمع ، سلطات العادات والتقاليد والعرف ، على حياة سكان القرية .

في النفوس اذن انقسام ، والشخصيات مزدوجة ، فهناك في داخل نفس كل فتاة من الفتيات نزعتان قويتان ، أو تياران عاطفيان قويان ـ الشوق للرجل ، وللانطلاق خلف الغريزة واللذة واشباع الطموح للحرية وللتصرف من خلال الاحساس الصادق للقلب والروح . .

ـ والخوف من المجتمع ومن السنة الناس وسلطة ذوي الأمر .. وهذا ما يدعو للتمسك بالشرف واهداب الفضيلة .

اذن هناك خلفية نفسيـــة تؤهل كل فرد لأن يعيش صراعاً داخل ذاته بين تيار الانطلاق خلف ما يحس ويرغب بحرية تامة وتيار التقيد بالعرف وبأنظمة المجتمـــع ... أو بالأحرى .. بالخضوع وطمس كل احساس بالرغبـــة وخنق كل صوت لنزعات الروح والجسد .

في هذا الجو المشحون تبدأ حوادث مسرحية لوركا ..

البنات الخمس دميات ، وقد بلغت أكثر من واحدة منهن سن اليأس من الزواج .. والصغيرات يخشين على شبابهن أن يذبل بين جدران البيت اللامعة ، ويصبح مصيرهن كمصير اخواتهن دون أن يعرفن الرجل .

وبرناردا البا تريد ،بكل ما منحها لوركا من قوة في الشخصية وسلطان على البيت، تريد أن تحافظ على المظاهر وأن تؤمن لبناتها عرساناً يناسبون المقام اللائق ببرناردا . والأم المسكينة ضحية المجتمع الذي عاشت فيه وتربت فيه . تزيد من قسوتها على البنات

وتنمعن عن أحاسيسهن الحقيقة ـ وتظهر بمظهر الغبي أو المتغابي عن كل ما يدور بصمت خلف نوافذ دارها بعد انصاف الليالي .

ويبرز الصراع قوياً بين كبرى البنات انجوستياس وبين صغراهن ارديلا. فبيبي ال رومانو وهو من خيرة شباب القرية جمالاً وقوة يحب آرديلا منذ وقت بعيد وهو الآن خطيب انجوستياس لأنها صاحبة ثروة طائلة .. وكل من الفتاتين تريده لنفسها بقوة. وتبرز الى جانب هذا التيار العنيف الذي يرتكز حوله الصراع شخصية مارتريو القبيحة التي تريد بيبي لنفسها هي أيضاً . ويظهر لوركا من خلال هذا ان كل واحدة من البنات تريد خطيب أختها لها هي .. ويحاولن .. ويحاولن ... الا أن الجرأة هي التي تنقص أكثرهن ...

وتتأزم المشكلة ويحتد الصراع وتحيط النار بالبيت الذي تعتقد برناردا ـ مخطئة ـ انه هادىء .. وتصارع كل فتاة من الفتيات وتقاتل في أكثر من جبهة ، ولكن أبرز مجالات الصراع هي :

أ ـ الصراع بين البنات على الرجل « بيبي آل رومانو » .

ب ـ الصراع الداخلي لكل منهن وهو صراع بين النزعات الغريزية وصوت الجسد الداعي الى ارواء الياسمين واشاعة الخصب في الضلوع ، وبين الخوف من النتائج ، الخوف من المجتمع من ألسنة الناس ، من الاشاعات ، من الموت وسط العار ، كما يحدث لكل من تفرط بشرفها من بنات الريف .

ويمكن ان نقول ان الصراع أساساً هو بين حقيقة الجوهر وما هو عليه الانسان بالفعل ، وبين زيف القناع وسلطان القناع ، ولكل من هذين الخصمين المتصارعين قوة تخشى .

وفي النهاية ماذا يكون ؟ ان التقاليد والجبن يخضعان ثورة انجوستياس ومارتيريو وتنطلق آرديلا خارج حدود العادة ملبية نداء الحب . نداء جسدها الغض وشبابها الثائر ودمها الحار فهي .. لاتريد ان يذبل شبابها بين جدران البيت وان تنتظر لتصبح عانساً دميمة تقتات بالأحلام كأخواتها ، انها تلبي نداء الغريزة .. نداء الدم الحار .. نداء الجسد .

وفي ليلة قمراء تخرج فيها للقاء بيبي آل رومانو في الحظيرة .. حيث كان حصان النتاج يدق الارض بقدميه حتى كاد أن يهدم البيت ... تخرج أرديلا للقاء بيبي آل رومانو .. ويختنق الياسمين عن لذة كضوء القمر المشوب بشفق الغروب وتكتشف مارتيريو ، التي كانت ترقب اختها وترصدها ، تكتشف أمر اختها وتريد ان تمنعها من الخروج للقاء بيبي مرة أخرى ولكن أرديلا تتحدى وتقاوم وتصر على الخروج مرة أخرى للقاء بيبي الذي مايزال «يتنفس في الحظيرة كأسد» ويحتدم الصراع بين الاختين حتى يتحول الى صراخ فيتنبه من بالبيت وتستيقظ برناردا على الفضيحة وتطلق رصاصة من بندقيتها على بيبي آل رومانو وتزعم مارتيريو أنه مات . . ويكون في الواقع قد فر هارباً – وعندما تسمع أرديلا هذا النبأ تنتحر احتجاجاً ، ورغبة في الموت مع حبيبها لا لأنها خسرت شرفها .. فهي عندما أقدمت على ما أقدمت عليه مع بيبي انما كانت تعرف كل شيء سلفاً وتطرح كل الاعتبارات القائمة خلف ظهرها .

ولا يهم برناردا بعد أن حدث ماحدث إلا انقاذ المظاهر فهي تصدر تعليماتها لجميع من في البيت قائلة :

(لقد ماتت عذراء ... حملنها الى غرفتها والبسنها ثياب العذارى ولا تقل واحدة منكن شيئاً ... ابنتي كانت عذراء وابلغن هذا النبأ حتى تدق أجراس الكنيسة في الفجر معلنة ان فتاة بكراً قد اختارها الله الى جواره ... ولست أريد صراخاً ولا بكاء فان الموت قدر ينبغي ان ينظر اليه وجهاً لوجه . إنها هي ابنة برناردا البا الصغرى ماتت عذراء ... عذراء ... عذراء ... اسمعن ؟ والآن لتسكتن جميعاً .. لا أريد ان اسمع صوتاً لواحدة منكن)(١) .

لم تستفد برناردا من هذا الدرس ، ولم تعرف للجسد حق والشباب حق . وبقيت التقاليد والعادات والعرف ... كل ذلك ظل يسيطر على جو البيت . وعاد جو الصراع المشحون من جديد ، ليس في بيت برناردا فقط بل وفي كل بيت يعيش فيه الضغط

---

(١) بيت برناردا البا – تأليف لوركا – ترجمة محمود علي مكي ص ١٥٤ – ١٥٥ .

والتكلف ، وفي البيوت التي يهمها فقط إلا يسمع الناس .. وان تحفظ المظاهر سليمة ولا يهمها ان يكون الجوهر فاسداً والحقيقة مخزية .

في بيت برناردا البا وفي مسرح لوركا كله بل وفي شعره نفسه مفتاح أدب لوركا الا وهو الجنس . فالجنس يضمخ اشعار لوركا وينسج حوادث مسرحياته ، والحب والاخصاب والموت والحرية مفاهيم وقيم ناتجة في مسرح لوركا عن الجنس أصلاً . ان الموت في أكثر مسرحيات لوركا لايكون الا في سبيل المرأة أو في سبيل الجنس . والحرية تأخذ في أغلب الاحيان — ماعدا مسرحية ماريانا — معنى الحرية في التصرف ، الحرية في الانطلاق من ربقة التقاليد .. والتحرر من كل مايعيق اشباع اللذة والوصول الى المتعة .

والموت يكون نتيجة لفيض غزير من الدم الحار يطلب الارتواء والاشباع والابتراد على خدود الياسمين فيصطدم بالتقاليد والعادات أو بقوة مماثلة لدم حار تنشد الغاية نفسها . فيكون الصراع من أجل موضوع واحد ... من اجل المرأة — أو من أجل الرجل ... هذا الموضوع يولد الغيرة والحقد والكره التي تستوجب ان تستل الخناجر ويرتوي الزيتون بالدم الحار .

وفي مسرحية بيت برناردا البا شخصية تصلح رمزاً ودليلاً على حركة الجنس وسيطرته على المرأة وفي الحياة بصورة عامة وهي شخصية العجوز ماريا خوسيفا التي بلغت الثمانين من عمرها وهي ما تزال تحن وبشوق ، وتتحدى وبقوة ، وتريد وباصرار ، زوجاً قوياً ، شاباً من ابناء السواحل ... وتحمل بين ذراعيها حملاً تضمه ، وتتوق للانجاب كي تزرع الفراس في سفوح الزمن ولتعيش فيهم الى الأبد .

انها شهوة الحياة وحب الخلود ودعوة الجسد ونداء الغرائز الحية في الانسان ذلك الذي نراه ونحسه في اشعار ومسرح لوركا .

وكاد مسرح لوركا أن يكون مسرح المرأة لأن معظم حوادث مسرحياته تدور حول المرأة ومشاكلها .. ومعظم شخصيات مسرحياته من النساء . ولم يختر لوركا المرأة إلا ليعبر عن الاندفاع الضعيف للجسد وللعواطف وللغرائز في الانسان .

من مسرحيات لوركا ايضاً « الاسكافية العجيبة » وهي مسرحية تطفح بالروح « الفولكلوري » العذب فيها أغان جميلة وحوادث شبه اسطورية تعبر بمجموعها عن ارتباط المرأة بزوجها وضرورته لها كي تكف عنها الشائعات وتعيش بشرف وكرامة وضرورتها له حتى يستطيع ان يعيش في سعادة واستقرار وحتى ينتج ويبقى .

لم يتح الموت وقتاً للوركا كي يبلور اسلوبه الدرامي ولكنه رغم ذلك وصل بمسرحية بيت برنارد البا الى مستوى فني بديع ... واذا كان لوركا صاغ شعراً مصبوغاً بالجنس وجعل من الجنس جوهراً اصيلاً للحياة .. فانه وصل الى أن يرسم الحياة لوحات جمالية في شعر بديع ومسرحيات تحس فيها صراع قوى الحياة مع قوى الموت .

من مسرحيات لوركا الاخرى دونيا روزيتا والجمهور ومسرحية لم تكتمل بعنوان « السدوم » يقول بعض النقاد انه حاول ان يكمل بها ثلاثيته عن الاسرة يرما ـ وعرس الدم والسدوم . وكان آخر اشعار لوركا ديوان بعنوان تماريت سارية على نهج القصيدة العربية وقد طبع بعد موته .

قتل لوركا في الحرب الاهليـــة الاسبانية وتقول اكثر المصادر ان "العصابات قتلته في مكان قرب غرناطة وينفي الدكتور حسين مؤنس في مقدمته لمسرحية « الزفاف الدامي» (عرس الدم) كون الحكومة الاسبانية قتلت لوركا ويقول ان الاضغان قد انفجرت والاحقاد قد أشهرت اثناء الحرب الاهلية الاسبانية وربما كان للوركا اعداء قتلوه مستغلين الفوضى التي سادت البلاد فلم يسمع الناس في مدريد إلا أن لوركا قتل .

وقد منعت الحكومة تمثيل مسرحياته وقتاً طويلاً في حين كانت مسارح العـــالم تتسابق على تقديم انتاجه ؟؟

وأياً كان الأمر فقد مات لوركا وهو في السابعة والثلاثين من عمره ، لم يرتو من الحياة ، ولم يرتو الأحياء من شعره . وكانت عبقريته الشعرية في أوج نضجها . لقد كانت أعماله تنبىء بتفجر الدم الحار ... وكل قصـــيدة أو مسرحية تسطع بالدم والخناجر والياسمين القاني ...انه الموت، ذلك المصير المحتوم الذي ينبغي أن نواجهه بأعين مفتوحة .

رمي لوركا بالرصاص وروى دمه الزيتون والصفصاف والارض الـــتي حن اليها وخلدها في شعره ، وعاش فيها حياته . ونسي الناس في اسبانيا أو أجبروا على تناسي شاعرهم ... شاعر الشعب و لريف الاسباني ... ولكن العالم لم ينسه ابداً . مات لوركا ولكن ما زالت في كبد سماء اسبانيا بقعة من دمه لن تزول ما بقي شعره وصوره ورؤاه ومسرحياته منشورة ومحفوظة بكل ما فيها من حيوية ، وحقيقة وجمال .

نظـرية
المعرفة عند المعتزلة

بلال جيوسي

مقدمة عامة :

المعتزلي ، بما هو كذلك ، كل من قال بالأصول الخمسة المعروفة وهي :

١ – التوحيد .

٢ – العـدل .

٣ – الوعد والوعيد .

٤ – المنزلة بين المنزلتين .

٥ – الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

هذه الأصول هي ما يجعل من الاعتزال مدرسة واحدة ونظرية واحدة . فالاصل الأول يدور حول تأكيد تنزيه الله ونفي التشبيه عنه ، ويدور الثاني حول اكثر من مشكلة أهمها غائية الفعل الالهي ، اما مسألة العقاب والثواب في الآخرة فهي مركز دوران الاصل الثالث . ويبقى الرابع والخامس، أولهما يدور حول تحديد منزلة الفاسق أمؤمن هو أم كافر ، ويدور ثانيهما حول مدى مشروعية الامر بالمعروف والنهي عن المنكر وشروطهما .

وفيا عدا هذه الأصول الخمسة يختلف المعتزلة ويبقى لكل منهم وجهات نظره الخاصة . ولما كان من المتعذر ان نستنبط من هذه الاصول نظرية للمعرفة واحدة ومتكاملة وجب علينا البحث في وجهات نظرهم الخاصة التي لا تزيد عن شذرات هنا وهناك تجدها في كتاب للأشعري أو كتاب للشهرستاني على شكل أقوال لهم في هذه المسألة أو تلك ، أقوال متفرقة يصعب عليك ان تؤلف بينها في نظام متماسك . وكل محاولة من هذا الطراز لا تعدو كونها تجميعاً يقترب من النظام هنا أو هناك لكنه في جوهره يظل تجميعاً يفتقر الى التسلسل المنطقي . وفي هذا يكتب أحمد أمين — « ... كما يصح ان نستنتج من هذا ان هذه المسائل كانت ابحاثاً مفرقة لا يؤلف بينها نظام . ويظهر ان مسلكهم في ذلك الزمان لم يكن تفكيراً منظماً يرتب به أصول المسائل ، وينتقل من أصل الى أصل ، يربط بينها رباط منطقي ، ثم يستنتج الفروع من الاصول على نظام ثابت ، بل كانت هناك آراء مبعثرة يتلقفها هؤلاء المعتزلة ، ويضعون كل مسألة تحت البحث والجدل ، أو بعبارة أخرى يثيرون حولها الكلام ، وهذا الكلام يجري من شيء الى شيء . وكثيراً ما يثير الجدل مسائل ليس يربطها بعضها ببعض رباط — ومن أجل ذلك حاولت في أبي الهذيل العلاف ان أنقل كل ما روي عنه فيا بين يدي من كتب الكلام، وفكرت في ان أؤلف منها نظاماً مسلسلاً وأصولاً أساسية وضعها وفرّع منها فلم استطع، وكذلك كان شأني مع غيره من المعتزلة ، وهذا يرجع الى أحد سببين — اما انهم وضعوا كتباً منظمة فلما ضاعت لم يبق لدينا منها الا المسائل المبعثرة التي رويت لنا ، وهذا عندي بعيد ، لأن عناوين الكتب التي روى لنا انهم ألفوها لا تدل على نظام في البحث ، وانما اكثرها جدل لأهل الديانات الأخرى والمذاهب المختلفة . والسبب الثاني الذي أرجحه هو ان المسائل التي كانوا يثيرونها كانت تخضع للفرص والاتفاق وتشعب الجدل اكثر من خضوعها للنظام ووضع الأصول ، وكان هذا طبيعياً ، فالمعتزلة أول من تعرض لهذا

الضرب من البحث . وكل بحث في فرع من فروع العلم يأتي أولاً مبعثراً ثم يدخله النظام والترتيب ، فكان عملهم ارهاصاً لعمل فلسفي منظم يأتي بعدما يقوم به أمثال الكندي والفارابي وابن سينا » . «١»

نظرية أم نظريات ؟

ينطبق هذا الكلام على « نظرية » المعرفة عند المعتزلة . فمن جهة أولى لا توجد نظرية واحدة عندهم جميعاً ، ومن جهة ثانية يصعب اعادة تركيب نظرية متكاملة عند كل واحد منهم . فاذا أسعفنا الحظ فوجدنا فقرة مطولة بعض الشيء عن الحواس عند الجاحظ مثلاً ، فاننا نلقى أنفسنا وسط نصوص بالغة الاقتضاب متضاربة فيما يخص المعرفة العقلية.. لذلك اذا نظرنا في كتاب الدكتور البير نصري نادر«٢» لوجدنا عناوينه الفرعية ينقصها التسلسل فلا ينجم بعضها عن بعض بترتيب منطقي وانما لا يعدو الامر كونها عناوين فيها من البعثرة ما في أقوال المعتزلة أنفسهم . على اننا سنحاول هنا ، اضفاء ما أمكن من الترتيب وذلك عن طريق البدء بما هو عام ، ومن ثمة ، الانتقال الى ما هو خاص . فما دام موضوعنا عن المعرفة وهذه تستلزم عارفاً هو الانسان هو جسم ونفس فسنبدأ بحد الانسان ، جسمه ونفسه ، ونثني بعد ذلك بالبحث في ماهية الحواس وطريقة شغلها ، ونثلث أخيراً بالمعرفة النظرية . وسوف تكون مادة بحثنا مشروطة بالمتوافر من النصوص ، لهذا سنركز على أبي الهذيل وعلى العلاف لأن النصوص الباقية عنها في هذا الموضوع اكثر وفرة بالاضافة الى غيرهما .

★ ★ ★

١ ــ أبو الهذيل العلاف :

آ ــ الانسان ــ « هو الشخص الظاهر المرئي الذي له يدان ورجلان » (٣) .

«١» ضحى الاسلام ــ الجزء الثالث ــ ص ١٠٥ .

«٢» فلسفة المعتزلة ــ الجزء الثاني ــ مطبعة الرابطة ــ ١٩٥١

«٣» أبو الحسن الاشعري ، مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين . تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٩ الجزء الثاني ص ٢٥ .

ب ــ النفس ــ « معنى غير الروح ، والروح غير الحياة ، والحياة عنده عرض » (١) .

جـ ــ الجسم « هو ماله يمين وشمال وظهر وبطن وأعلى وأسفل ، وأقل ما يكون الجسم ستة اجزاء ــ أحدها يمين ، والآخر شمال ، واحدها ظهر والآخر بطن ، واحدها أعلى ، والآخر أسفل ، وان الجزء الواحد الذي لايتجزأ يماس ستة أمثاله » «٢» .

٣ ــ النظـــام :

آ ــ الانسان ــ « الانسان في الحقيقة هـــو النفس والروح ، والبدن آلتها وقالبها . غير انه تقاصر عن ادراك مذهبهم فمال الى قول الطبيعيين منهم ان الروح جسم لطيف مشابك بالبدن مداخل للقلب بأجزائه مداخلة المائية في الورد ، والدهنية في السمسم ، والسمنية في اللبن . وقال ان الروح هي التي لها قوة واستطاعة وحياة ومشيئة ، وهي مستطيعـــة بنفسها ، والاستطاعة قبل الفعل » «٣» .

ب ــ النفس « الروح هي جسم ، وهي النفس ، وزعم أن الروح حي بنفسه وانكر أن تكون الحياة والقوة معنى غير الحي القوي » «٤» .

جـ ــ الجسم « هو الطويل العريض العميق ، وليس لأجزائه عدد يوقف عليه ، وانه لا نصف إلا وله نصف ، ولا جزء إلا وله جزء » «٥» .

ونظرية النظام في مسألة الجوهر والأعراض غامضة ، فتارة يقول ان الجوهر هو الاعراض مجتمعة ، وتارة يقول ان لاعرض إلا الحركة وما تبقى فهو أجسام «٦» .

«١» مقالات الاسلاميين ــ الجزء الثاني ص ٣٠ .

«٢» مقالات الاسلاميين الجزء الثاني ص ٥ .

«٣» الشهرستاني ، الملل والنحل ، تحقيق عبدالعزيز محمد الوكيل ، مؤسسة الحلبي القاهرة ، ١٩٦٨ ، الجزء الاول ص ٥٥ .

«٤» مقالات الاسلاميين ، ص ٣٨ .

«٥» مقالات الاسلاميين ص ٦ .

«٦» الملل والنحل ص ٥٦ .

تلك هي المعاني الاساسية في نظرة النظام والعلاف الى الانسان . النظام يقيم تجانساً بين الجسم والروح حين يحيل الروح جسماً لطيفاً مبثوثاً في انحاء البدن فهو اذن لايقول بثنائية حادة بين جسم ونفس ، بل انه أقرب الى القول بمادية واحدية صريحة لا يلطف منها سوى لطف الجسم الذي هو الروح . في حين نرى العلاف يبعثر التركيب الذي هو الانسان حين يجعل النفس « معنى » غير الروح ويجعل الروح غير الحياة .

هذه الوحدة أو التكثر في تركيب الانسان سوف تعكس نفسها في مسألة المعرفة الحسية . فأبو الهذيل يعرف الحواس على انها « أعراض غير البدن »(١) ويثبت « النفس عرضاً غيرها وغير البدن » ، فالصلة اذن بين كل هذه العناصر صلة عرضية وليست صلة جوهرية ، وسنرى تأثير هذا عندما سيحاول أبو الهذيل تفسير هذه الصلة .

أما النظام فما كان بامكانه ان يقول قول أبي الهذيل مادام لا يقر بعرض غير الحركة ومادامت النفس تتخلل البدن تخللاً عضوياً . الحواس عند النظام ماهي الا خروق تدرك النفس من خلالها المحسوسات . «حكى الجاحظ ان النظام قال ان النفس تدرك المحسوسات من هذه الخروق التي هي الاذن والفم والعين ، لا ان للانسان سمعاً هو غيره وبصرا هو غيره ، وان الانسان يسمع بنفسه ، وقد يصم لآفة تدخل عليه ، وكذلك يبصر بنفسه وقد يعمى لآفة تدخل عليه »(٢) .

والفرق بين النظام وابي الهذيل بيّن ، فعندما نقول ان الحواس أعراض غير البدن فاننا نثبت علاقة أضعف واكثر عرضية من ان نقول ان الحواس خروق وهذا يعني انها مندرجة في بناء التركيب التي هي خروق له .

ذلك هو تعريف الحواس في اتجاهين رئيسيين عند المعتزلة .

جنس الحواس :

ما هو الفرق بين الحواس وهل يمكن ردها الى جنس واحد ، او ان بينها فروقاً لا تقبل مثل هذا الرد ؟

---

(١) مقالات الاسلاميين ص٣١ .

(٢) مقالات الاسلاميين ص٣٣ .

لم يتوسع أبو الهذيل توسع الجاحظ في اثر النظام بمثل هذا الموضوع .

آ — قال كثير من المعتزلة انها اجناس مختلفة ،وهذا يعني انه لايمكن ردها الى جنس واحد . ومن هؤلاء الجبائي .

ب — ولم يزد ابو الهذيل الا ان اكد هذا وزاده دقة حين رفض كلمة المخالفة واستبدلها بكلمة خلاف وهي تعني غير . يقول «كل حاسة خلاف الحاسة الاخرى ، ولا نقول هي مخالفة لها ، لأن المخالف هو ما كان مخالفاً بخلاف »(١)» وهذا يعني انه اثبت تعدد اجناس الحواس ولكنه لاحظ ان التعدد لاينفي الانسجام اذ هو تعدد خلاف وليس تعدد مخالفة .

ج — وفي الجانب الآخر تقع نظرية الجاحظ والنظام .

يقول الأشعري(٢): «وزعم عمر بن بحر الجاحظ ان الحواس جنس واحد، وان حاسة البصر من جنس حاسة السمع ، ومن جنس سائر الحواس ، وانما يكون الاختلاف في جنس المحسوس وفي موانع الحساس ، والحواس، لاغير ذلك . لان النفس هي المدركة من هذه الفتوح ومن هذه الطرق ، وانما اختلفت فصار واحد منها سمعا وآخر بصرا وآخر شما على قدر ما مازجها من الموانع ، فاما جوهر الحساس فلا يختلف ، ولو اختلف جوهر الحساس لتمانع وتفاسد كتمانع المختلف وتفاسد المتضاد » .

هل هذا النقد موجه الى « الخلاف » أو « المخالفة » ؟

هذه مسألة لغة ، فاذا كان الخلاف يستلزم التمانع فالنقد موجه الى الخلاف ، أما اذا كان لايستلزم فلا ، ولا يولي الدكتور « البير نصري نادر » هذه المسألة عناية كافية . يقول في محاولة شرحها : « لذلك قالت المعتزلة « ان الحواس أجناس مختلفة — وليس مخالفة — جنس السمع غير جنس البصر .. الخ »(٣) .

بين أن الدكتور نادر يفهم « مختلفة » على انها متغايرة من غير تمانع في حين يفهم المخالفة على انها تورث تمانعاً ، وهذا غلط ، فالأشعري يقول « فقال قائلون :هي

(١) مقالات الاسلاميين ص ٣٣ .

(٢) مقالات الاسلاميين ص ٣٣ .

(٣) نصري نادر ، ص ١٢ ، والمعترضة له .

أجناس مختلفة جنس السمع غير جنس البصر وكذلك حكم كل حاسة ، جنسهـا مخالف لسائر أجنـاس الحواس »(١) . وهذا يعني أن المختلف والمخالف معنى واحـد وليس كما اثبت الدكتور نادر في معترضته . والحق ان الاختلاف والمخالفة تمانع ، ولا كذلك الخلاف الذي قال به أبو الهذيل والذي يجعل موقفه قريباً من موقف النظام . تبقى ملاحظة واحدة : هل الخلاف الذي أشار اليه أبو الهذيل خلاف في الجنس ؟ أغلب الظن ان نعم ، لأنه ركز ملاحظته على مسألة المخالفة فقط ولم يذكر مسألة الأجناس ، بعكس الجاحظ الذي كان واضحـاً فالحواس عند هـذا جنس واحد في جوهرها إذ هي خروق للنفس الحساسة الدراكة .

اذا كان ما يجمع بين الحواس ويجعلها جنساً واحداً هو انها خروق للنفس الحساسة الدراكة ، فما الذي يميز بينها ويجعل واحدها سمعا وثانيها بصراً أو شما .. الخ ؟ بعبارة اخرى ، أما وقد عرفنا جنس الحواس فما هي فصولها النوعية ؟ يتحدد الفصل النوعي لكل حاسة – في رأي الجاحظ والنظام – وفقاً لشرطين اثنين :

١ – حالة خاصة في الحاسة نفسها تسمح باستقبال مؤثرات معينة وتمنع استقبال المؤثرات الاخرى .

٢ – حالة خاصة في المحسوس نفسه .

يقول الجاحظ : « فالحساس ضرب واحد ، والحس ضرب واحد ، والمحسوسات ثلاثة اضرب : مختلف كالطعم واللون ، ومتفق ، ومتضاد كالسواد والبياض »(٢) . هذا النص يثبت الحالة الخاصة الثانية . أما الحالة الاولى فنجدها في النص الآتي : «قال « أي الجـاحظ » : وزعم آخرون أن البصر ادراك الألوان دون الطعوم والاراييح والاصوات لقلة الألوان فيه ، ولو كانت كثيرة لكان منعها أشد ، ولو افرطت عليه لما وجـد لون رأساً ، لأن الألوان هي التي تمنع من الألوان ، فلقلة الموانع من اللون أدرك اللون ، وكذلك الذائق والشام والسامع »(٣) . هذا حكم غامض ، إذ هل يعني الجاحظ إن في الشم أو السمع من الألوان اكثر مما في العين ؟ وكيف تحقق من ذلك ؟

«١» مقالات الاسلاميين ص ٣٣ .

«٢» الأشعري ص ٣٤ .

«٣» الأشعري ص ٣٥ .

على أية حال يتضح من هذه النصوص أن الجاحظ يعتبر المحسوسات صفات في الاشياء ذاتها ، وليس في العلاقة ما بين المدرك « بكسر الراء » والمدرك « بفتحها » . وهذا بيّن حين يقول «لقلة الألوان فيه » فهذا يعني أن اللون خاصية في الشيء وفي الحاسة .

مشكلة الادراك الحسي :

تبقى هناك مسألة لعلها الأهم : اذا كان النظام يرد كل شيء الى الجسمية فكيف يدرك الجسم الجسم ؟ واذا كان ابو الهذيل يقيم ثنائية بين النفس والبدن ، فكيف يفسر ترابط ماهو نفسي وما هو بدني في عملية الادراك الحسي .

يقول النظـام : « لايدرك المدرك للشيء ببصره إلا ان يطفر البصر الى المدرك (بفتح الراء) فيداخله » « والانسان لايدرك المحسوس بحاسة إلا بالمداخلة والاتصال والمجاورة » (١) . وهذا طبيعي ، فالنظام إذ يقول بجسمية كل شيء ماعدا الحركة فانه لايستطيع ان يفسر ادراك الجسم للجسم إلا باتصال مادي ، ولكن ما الذي يجعل أحد الجسمين مدركاً « بفتح الراء » والثاني مدركاً « بكسرها » ؟ يجيب النظام ، هو « أي مايقع للحواس » لله دون غيره بإيجاب خلقه للحواس وهذا يعني ان الله خلق في الحاسة خاصية الاحساس .

اما ابو الهذيل وقد قال بأن الحواس أعراض فانه لايستطيع القول بطفرة العرض من الجسم ، كما قال النظام عن أجسامه ، لذلك سيعتمد تفسيره على وسيط بين المدرك « بكسر الراء » و « المدرك بفتحها » مادام العرض لايجوز عليه الانتقال بـل «يتصل الشعاع بينه « أي الرائي » وبينه « أي الشيء » من غير ان يطفر اليه ويداخله»(٢) .

ولكن وقد فسر ابو الهذيل الصلة بين الحاسة والمحسوس هكذا ، فكيف يفسر تحول الصورة الحسية الى ادراك حسي ؟ لن يتم مثل هذا الادراك عنده إلا بتدخل من الله ، فاللذة واللون والطعوم والارابيح والحرارة والبرودة والجبن والشجاعة والادراك والعلم الحادث في غيره عند فعله فذلك أجمع عنده فعل الله .

«١» الاشعري ص ٧١ .

«٢» الاشعري ص ٧٢ . لايقول الاشعري ان أبا الهذيل هو صاحب هذا الكلام ، ولكن يبدو لي ان هذه نتيجة منطقية لقوله بان الحواس أعراض .

تلك هي « نظرية » المعرفة الحسية عند عابين من أعلام المعتزلة . يرد أحدهما كل شيء ، ماعدا الحركة ، الى الجسمية فيلزم عن هذا ان الادراك هو إدراك جسمي لجسمي ، فيلزمه هذا بالقول بالمداخلة والمماسة ، ويتبع عنها تفسير إمكان بإيجاب يخلقه الله .

ويميز ثانيهما مابين مركبات الانسان من جسم ونفس فيرد الحواس أعراضاً ، وهذه لاتنتقل ، فلزم وسيط لانجاز عملية الاحساس ، ولزم الله لتفسير الصلة مابين النفس والبدن وتفسير عملية الادراك الحسي .

المعرفة العقلية :

اذا كان طالعنا حسنا فيا يتعلق بالمعرفة الحسية فوجدنا بضع نصوص دالة نسبياً ، فليس طالعنا بنفس الحسن فيا يتعلق بالمعرفة العقلية . اذ ليس هناك الا بضع تعريفات قليلة . سنقسم البحث حسب المخطط التالي :

١ — المعرفة النظرية ، ويدخل ضمنها معرفة الله تعالى .

٢ — المعرفة العملية .

١ — المعرفة النظرية :

العقل : يعرفه ابو الهذيل فيقول : « منه علم الاضطرار الذي يفرق الانسان به بين نفسه وبين الحمار ، وبين السماء والارض ، وما أشبه ذلك ، ومنه القوة على اكتساب العلم » «١» . في القسم الاول من هذا التعريف نجد العقل قوة تمييزية قبلية تستند الى قوانين الفكر الثلاث . فالتفريق الذي يتحدث عنه ابو الهذيل يستلزم اوائل البرهان . فلكي يميز الانسان بين آ و ب ، أو بين السماء والارض ، وجب ان يعرف ان آ ، هي آ ، وهذا هو مبدأ الهوية ، ويستلزم ان يعرف ايضاً ان آ اما ان تكون آ أولاً آ ولا ثالث وهذا هو مبدأ الثالث المرفوع ، ويستلزم ايضاً ان آ لا يمكن ان تكون آ و ب في نفس الوقت وهذا هو مبدأ عدم التناقض . فمعرفة هذه المبادىء اذن معرفة قبلية أو اضطرارية .

«١» الاشعري ص ١٧٥ .

لكن الدكتور البير نصري نادر ينقل النص السابق هكذا : « القوة التي يفرق الإنسان بها بين نفسه وبين باقي الاشياء » ويقول ان مصدره الاشعري ، لكن الطبعة بين يدي لا تقول « القوة » وانما تقول علم الاضطرار وهذه نقطة حاسمة لان الدكتور نادر بعد هذا سوف ينقل النص ذاته هكذا « منه علم الاضطرار ، ومنه القوة على اكتساب العلم » «١» . ويعقب نادر فيقول : « ونحن نعلم ان علم الاضطرار هو علم المبادىء الاخلاقية » «٢» . وهذا غلط ، فعلم الاضطرار هو ايضاً العلم الذي يميز به الانسان بين السماء والارض « وما أشبه ذلك » وليس مقصوراً على المبادىء الاخلاقية فقط . علم الاضطرار اذن هو علم اوائل البرهان المتمثل بقوانين الفكر الثلاث المعروفة . فمن الناحية النظرية اذن ، وعدا معرفة الله ، كل ما تبقى بعد هذه الاوائل تتكفل به القوة على اكتساب العلم وهذا هو الجانب البعدي .

يقول الجبائي«٣» « العقل هو العلم ... وهذه العلوم كثيرة ، منها اضطرار ، وانه قد يمكن ان يدركه الانسان قبل تكامل العقل فيه ، بامتحان الاشياء واختبارها ، والنظر فيها ، وفي بعض ما هو داخل في جملة العقل ، كنحو تفكر الانسان اذا شاهد الفيل انه لا يدخل بخرق ابرة بحضرته ، فنظر في ذلك وفكر فيه حتى علم انه يستحيل دخوله في خرق ابرة وان لم يكن بحضرته » .

العقل النظري عند الجبائي عقلان ، عقل يمتحن الاشياء ويختبرها ، وعقل « يحوي » المبادىء الاولية وهذا تدل عليه عبارة « ما هو داخل في جملة العقل » .

لكن الجبائي يمنع أن تكون القوة على اكتساب العلم عقلا في حين أن أبا الهذيل يجيز ذلك ، لكن الابهام في هذه النقطة يختفي حين نعرف أن «العلم» المقصود هنا ليس العلم بالمعنى الابستمولوجي اذا جاز التعبير ولكنه العلم بالعلوم الخاصة ، وهذا بين ، لأن الجبائي يعترف أن العقل يمتحن الاشياء ويعلمها .

معرفة الله :

هدف المعتزلة في الأساس هدف ديني واخلاقي ، وأصولهم الخمسة الاساسية تدل على هذا . وهم حين يناقشون « نظرية » المعرفة فانما يفعلون ذلك في سياق تحديد النضوج

«١» نادر ، ص ٣٩ .

«٢» نادر ، ص ٣٩ .

«٣» الاشعري ، ص ١٧٥ .

العقلي اللازم لمطالبة الانسان بمعرفة الله والتي هي من أهم الموضوعات عندهم . وجوهر أقوالهم فيها هو اثبات قدرة العقل على معرفة الخالق بدون الحاجة إلى السمع . يقول « أبو الهذيل » : « يجب على المكلف أن يعرف الله تعالى بالدليل ومن غير خاطر ، وان قصر في المعرفة استوجب العقوبة ابداً » (١) .

ويقول النظام انه إذا كان المفكر قبل ورود السمع عاقلاً متمكناً من النظر يجب عليه تحصيل معرفة الباري تعالى بالنظر والاستدلال (٢) .

واضح من القولين أن المعتزلة يؤمنون بأن العقل وحده، وبدون مساعدة الشرع، قادر على معرفة الله . ويحاول زهدي جار الله «٣» ان يصنف أقوالهم في معرفة الله الا أنه ، في ما أرى ، يغلط . يقول : « ولكن المعتزلة يختلفون في مدى تقديرهم لمواهب العقل . فالنظام كان يرى أن الانسان العاقل يتوصل إلى معرفة الخالق قبل ورود الشرع بنظر العقل أي بعد التفكر والتأمل . وكان العلاف يذهب أبعد من النظام في تقدير قوة العقل إذ قال: إن معرفة الله تعالى ومعرفة الدليل الداعي الى معرفته تتم بضرورة العقل ، أي لأول وهلة وبدون روية » .

لكننا إذا تأملنا في كلام النظام والعلاف لما استطعنا استنباط مثل هذا التقسيم فالنظام يشترط العقل والتمكن من النظر . وأبو الهذيل يشترط التكليف أساساً والدليل وسيلة ، ولا يوجد ما يوحي بأن سن التكليف ليس واحداً عند الاثنين .

ولكن ما برهان المعتزلة على ضرورة المعرفة قبل ورود السمع ؟ يقول الجرجاني ان معرفة الله عندهم « واقعة للخوف الحاصل من الاختلاف – أي من اختلاف الناس – في اثبات الصانع وصفاته وإيجابه علينا معرفتهم . فان العاقل اذا أطلع على الاختلاف الواقع في ما بين الناس جوز أن يكون له صانع قد أوجب عليه معرفته ، فان لم يعرفه ذمه وعاقبه ، فيحصل له خوف »«٤» . والحجة الثانية هي أن « العاقل إذا شاهد النعم الظاهرة والباطنة جوّز أن يكون المنعم بها قد طلب الشكر عليها فان لم يعرفه ولم يشكره عليها سلبها عنه وعاقبه ، فيحصل له من ذلك أيضاً خوف وهو ضرر للعاقل »«٥» .

«١» الملل والنحل ص٥٢ .

«٢» الملل والنحل ص٥٨ .

«٣» المعتزلة ، منشورات النادي العربي في يافا ، القاهرة ١٩٤٧ .

«٤» الجرجاني ، شرح المواقف ، ص ٦١ ، مأخوذ عن كتاب البيرنصري .

«٥» نفس المصدر .

بيّن تهافت هذين البرهانين خصوصاً أنها يعتمدان أساساً على التشبيه ، فالأول يقول بالإله « كصانع » والثاني يقول به « كطالب شكر » ولكن المعتزلة رفضوا التشبيه أساساً في مبدأهم الاول وهو التوحيد . فاما أن يرفضوا هذا المبدأ ، وهـذا غير جائز ، واما ان يرفضوا حجج معرفة الله .

مسألة أخرى . يقول المعتزلة بقدرتنا على معرفة وجود الله دون ماهيته ، ولكن لما كانت ماهية الله عين وجوده ، كما ذهبوا ، فمن الواجب أن نعرف الماهية أيضاً . هذه التناقضات وغيرها ليست الا نتيجة طبيعية لأي محاولة للتوفيق بينها ما هو نسبي وما هو مطلق .

المعرفة العملية :

يقول الجبائي ان العقل سمي كذلك « لأن الانسان يمنع نفسه به عما لايمنع المجنون نفسه عنه ، وان ذلك مأخوذ من عقال البعير ، وانما عقاله سمي عقالاً لأنه يمنع به «١» . يقودنا هذا القول الى الوظيفة العملية للعقل حيث تطالعنا المعتزلة في القيم وهي مشابهة للنقاش اليوناني القديم هل الخير بالطبيعة أم بالمواضعة ؟ قالت المعتزلة : ان القيم كامنة في ذوات الاشياء وتعرف بالعقل بداهة من دون كسب ولا دربة . فصدق النافع حسن والكذب الضار قبيح والعقل يحكم بذلك بديهة . والانسان مسؤول عن معرفتها بالاستدلال والنظر وقبل ورود السمع أيضاً .

لأن المعتزلة ليسوا فلاسفة ، ولم يكونوا يسعون نحو يقين فلسفي فان مناقشتهم لنظرية المعرفة تبقى محدودة . والحق انهم لم يتعرضوا لهـذه « النظرية » الا لاغراض دينية . فتعرضهم لمسألة العقل كان لتحديد سن التكليف بتعقل وجود الله ، وكذلك كانت معرفتهم العملية ..

«١» مقالات الاسلاميين ، ص ١٧٥ .

دينـــو بوتـــــاتي

والنقد الايطالي الحديث

روما —
نبيل رضا مهايني

بوسعنا القول إن الأدباء الايطاليين تأثروا خلال الفترة التي تخللت الحربين العالميتين بالموديلات الاميركية ، بينا توجهت أذهان أدباء ما بعد الحرب نحو أوروبا الوسطى حيث برز كل من كافكا ومان ، ثم موسيل وباسترناك .

وقد جرى الكلام كثيراً عن تأثر إيليو فيتو ريني بهمنغواي ثم عن تأثر ديتو بوتساتي بكافكا غير أن كافكية بوتساتي نشأت عن تلق من السطح، وربما عن الاضطراب الذي نشأ بين معاني السحرية والسريالية ومعاني الخرافة والأمثولة من جهة ، وبين الواقعية السحرية والواقعية السيريالية من جهة أخرى ... وقد قال ناقد آخر بالفعل ، هو إميلو تشيكي ، إن كافكية بوتساتي شبيهة بحب الصبا الاول ، تكفي نظرة خفية أو ذكرى إبتسامة بعيدة حتى تتحرك في القلب عواطف جياشة لا تحدها حدود ولا تقف في طريقها الحواجز . لكن لكافكا أسلوباً واضحاً معيناًلأنه ينتمي إلى تلك الطائفة من الكتاب الشبيهين بالفحم الذي إن لمسته فهو يلسعك أو يلوثك .

وبوتساتي يعرف قصة الفحم هذه أشد المعرفة ، بل إنه كثيراً ما صرح بأنه لم يكن قد قرأ لكافكا بعد عندما بدأ بالكتابة . والواقع أنه هو أيضاً ينتسب الى عالم الخيال والمعالجة الخرافية لمعطيات الواقع بواسطة غربال الذات الباطنية الشخصية . ولئن كان من اليسير على المرء أن يجد في خطوات بوتساتي الاولى عناصر تجمعه الى كافكا (كما تؤكد لي عوالمه الصافية التحولات ، الخفية في التنقل بين حدود الواقع والأمثولة ، ثم مقدراته الفريدة من نوعها على توزع الصور بين عالم الكابوس وعالم الخرافة وبين التعبير بواسطة تعابير الحياة اليومية وتعابير الرمز المخيف) فان من الصعوبة بمكان مواصلة الاصرار على وضع بوتساتي في قائمة الكافكيين ، خاصة وان ما نراه من شبه بين الاديبين يعود الى طبيعة الكاتب الايطالي القائمة على إستئناف مابدأ بتعميقه والتبديل من وجوهه التي تعكس مواضيع كثيراً ما أحبها . والحق أن هناك عواملعديدة تباعد بين الأديبين لا بل بين عالم كل منهما .

* * *

من المعروفأن أجواءكاتب براغالكبيرهي أجواءفكريةجافةبينماتتحلىأجواءبوتساتي بألوان شاعريةغنائية تمت الى الاساطيرالمعروفة عنبلدان شمالأوروبابصلات بينة، كما تمت بصلاتواسعةالىالكتاب السيرياليينفي ايطاليا، مثللاندولفي . والحقيقةأنه من الظلمبمكان الكشف عن أصول بوتساتي الكافكية وتجاهل تأثيرات هي أقرب اليه ، لأنها تأثيرات البيئة التي عاش فيها .

وهناك حكاية أرى أنها تكتسب مغزى خاصاً هنا ، قصها علي الشاعر الايطالي سالدرو بينا خلال مقابلة أجريتها معه مؤخراً . وقد حدثت معه الحكاية شخصياً كما

كانت تجري – على ما قال الشاعر – مع الكاتب لاندولفي ، وملخصها أن أشباحاً قليلة الحياء ، متطفلة ، كانت تقرع باب الشاعر عند كل فجر ، ثم تغيب . ولم تتورع هذه الاشباح عن ملاحقة الشاعر في كل مدينة يحل فيها ... فمن صقلية الى ميلانو ، ومن روما إلى بولونيا . إن قصة كهذه القصة تلقي لنا أضواء على عالم بوتساتي المسحور « لانها قصة من بيئة بوتساتي بالذات » هي أشد إيضاحاً من تلك الاضواء الصادرة عن كتب كافكا والتي تحكي – فيما تحكي – عن وصول رجال مجهولي الهوية إلى مسكن بطل رواية « القضيـة » أو « المحاكمة » لكافكا يقتادونه ليحاكم على جرم لا يعلم من أمره شيئاً . خاصة وأن المجهول يظهر في عالم بوتساتي في لباس الغنائية والشاعرية كما أسلفنا . ويحملنا هذا الموضوع نحو موضوع فرق أخر يباعد بين كاتب براغ وكاتب ميلانو الراحلين . هذا الفرق هـو إنغلاق عوالم روايات كافكا بصورة محكمة وخانقه ، على عكس العوالم الاسطورية المفتوحة ، المشـرعة والفسيحة الارجاء التي نجدها في بوتساتي ، رغم انها – كما ظهر في رواية « صحراء التتر » التي نقلت إلى العربية – عوالم حزينة ومقفرة . وكذلك فان الادانة التامة التي يخضع تحت عبئها إنسان كافكا والتي تغلق أمامه جميع السبل ، تتلاشى عند بوتساتي لتحل محلها إمكانية النعمة التي لا تخلو من الانعكاسات المسيحية ، أو الدينية بصورة عامة . لا بل ان هناك مواضيع تتصل بالدينية وبالعالم المتوسطي وبعوالم الخرافة عامة ، مثل موضوع البراءة ، تحمل بوتساتي بعيداً عن ايه مقارنة مع كافكا .

ونحن نجد ان مواضيع مثل هذه البراءة تعمر عالم رواية « سر الغابة القديمة » على سبيل المثال ، وهي براءة طفولة بينفينوتو الذي يلعب مع الجان ذوي الوجوه الخضر ومع حيوانات الغابة ، وهي التي توحي بأجواء السعادة السمحة في حياة الغابة المسحورة المفعمة بالحيوية الفطرية التي تشمل النباتات والحيوانات والولدان فتحملهم كلهم على تناول أطراف الحديث بعضهم مع بعض . وان وجود راشد واحدهوالكولونيل بروكتولو ، يكفي لحمل هذا السحر على التلاشي .

ما من كاتب أظهر الواقع رعباً ووجلا مثل بوتساتي ، الرعب والهلع يملآن كل رواياته وكل قصصه وهو رعب من شيء ما مجهول لايراه احد ، غير ان الجميع يشعرون بوجوده وبمثوله امامهم . وقـــد اتت لوحات بوتساتي في الفترة

الاخيرة لتضيف الى تراث الرعب هذا كنزاً جديداً ، واضحاً أمام أعين الجميع . في هذه اللوحات يبدو الرعب بثيابه العصرية متخذاً صورة أبطال أشباح القصص المصورة التي انتشرت إيما انتشار في بقاع العالم حتى ان هناك خشية خفية من أن يكون هذا النوع من « الادب المسطح » ، أي ذي البعد الواحد ، بدأ يحل محل الأدب كما عهدناه خلال الاجيال . من هؤلاء الابطال صورة « ديابوليك » و « سوبرمان » الخ ... التي يعرفها الجميع بعد أن انتقلت من القصص المصورة الى شاشات السينما .

إلا أن الواقع يعني ، عندما نراه بمنظار الأديب الراحل ، الموت والموت فقط . انه الشبح الأكثر مثولاً في خيال الكاتب وفي أعماله . وقد كتب أحد اصدقائه النقاد يؤبنه وهو يتذكر هنيهات قضاها معه ، كانت آخر هنيهات حياة بوتساتي ، كتب يقول : « كان من حين الى حين ينظر حوله بعينيه الصغيرتين البراقتين الشبيهتين بعيون القردة والمفعمتين بأحاسيس الاضطراب والشك ، كما كان يميل بأذنيه كما لو أنه يرغب في التقاط حفيفٍ ما لا يسمعه أي مخلوق غيره . كان حفيف الموت كما لو كان يتخيله وكما كان يصفه بقلمه وبريشته .

فلقد عاش بوتساتي كل حياته وهو يعانق الموت . كان يناديه وكان يستصرخه ويبتهل اليه ، كان يجرب امتلاكه والتقرب اليه ، وكان دائماً يبحث عنه .

وها هو اللعب يصبح الآن واقعاً . فالموت كان ماثلاً هناك أمامه ، كان وجوداً خفياً عن الأنظار ، كان ظلاً ، كان حدساً ... وكان هو يحس به ، وكان يحس بأنني أحسست به . لكنه لم يتكلم عنه ، ولم يسمح لي بالكلام عنه » .

★ ★ ★

استطاع بوتساتي أن يظهر مقدرته على أنه كاتب أصيل أنيق ، قادر على نقل أحداث الحياة اليومية الى أجواء سحرية وسيريالية تدور بين الكابوس والخرافة . وقد صادف ذيوع صيته وانتشار شهرته مع إصداره عام ١٩٤٠ لروايته المعروفة : « صحراء التتار » التي نقلت معطيات الوجود الروتيني الى أجواء شرقية غامضة : هناك نجد فرقة مسلحة أو جيشاً خيالياً يعيش بقلق بالغ وهو بانتظار صدام مع العدو

لا يحدث على الاطلاق . ونقرأ في الرواية أن الشاب جوفاني دروغو يترك مدينته ليلتحق بالقلعة العسكرية القائمة في صحراء التتر ، وبينما كان على دروغو أن يمكث في القلعة أربعة شهور وحسب ، نجد أنه يقضي فيها حياته كلها بعد أن يخدعه سراب المجد الواهم . ويمر الزمن ودروغو يعيش بانتظار المغامرة الكبرى و « الساعة المعجزة التي لا بد لكل انسان أن يلقاها مرة واحدة على الأقل » .

هذا بينما يبلغ الجنود الآخرون من العمر عتياً قبل أن يتمكنوا من تحقيق واحد من أحلامهم الكبيرة . ونجد أن دروغو نفسه يموت ايضاً في اللحظة التي يبدو فيها أن التتر أو الأعداء بدأوا يظهرون في الأفق .

ولنترك الآن بوتساتي بنفسه يتكلم عن هذه الرواية وعن العلاقة بين اليومية وبين الأجواء الحالمة في أعماله . قال بوتساتي خلال احدى المقابلات التي أجريت معه مرة :

« كان يبدو لي غالباً أن الروتينية والرتابة سيمضيان قدماً الى ما لا نهاية وانهما يستهلكان حياتي وسيجعلانها تنقضي من غير فائدة . وأظن أن هذا هو شعور يغلب على الكثرة من بني البشر ، خاصة ان كانوا معلقين في هذا الوجود بين كلاليب مواعيد المدينة . اما عن امر نقل هذه الفكرة الى عالم عسكري خيالي فقد أتاني بصورة غريزية . فقد بدا لي انه ما من امر أفضل من قلعة قائمة على الحدود القصوى والبعيدة ، يمكنه أن يعبر عن التآكل الذي يفرضه الانتظار » .

من العسير أن يجزم الانسان أي نشاط من النشاطات التي كان يمارسها بوتساتي هو أقرب الى نفس الكاتب الراحل من غيرها — أخص بذلك النشاطات التي كان دينو بوتساتي يقوم بها من صحافة ، رواية ، قصة ، شعر ، رسم ومسرح ... خاصة وانه أمضى حياته وهو يمارسها جميعاً بذات النشاط وبذات تكريس النفس والهمة . وقد واظب على عمله الصحفي في قسم الأخبار الاجتماعية في واحدة من أكبر الصحف الايطالية ، وهي : « كورييري ديلاسيرا » ، حتى عندما اشتهر واصبح من كبار كتاب ايطاليا والعالم . وهو لم يبق في هذا العمل على أنه مبعوث ومراسل يجوب أنحاء العالم وحسب ، بل فضل أن يبقى فيه محرراً رغم ما يقتضيه هذا العمل من المواظبة على دوام يعرف الجميع انه

غير مريح على الاطلاق ، لأنه دوام الانسان الصحفي . غير أن الصحافة بالنسبة اليه لم تكن عملاً يرتزق منه وحسب ، بل انها على مايبدو هواية أصبحت فلذة من فلذات كبده. ونفس الشيء يقال عن بقية المجالات . والفرق ان تفضيل بوتساتي لكتابة الرواية أو القصة أو المسرح أو قرض الشعر انما يعود لعوامل لا دخل فيها لإرادته بصورة مباشرة، لأنها أمور تتعلق بطبيعة الإلهام ساعة العمل ، فهو إما أن يأتي شعراً أو ينصب نثراً أو يطل على لسان شخصية مسرحية ، أو من خلال شكل ولون وصورة تترجمها ريشة الفنان في الحال رسماً على ورق أو خطاً على لوحة . هذه هي الحقيقة التي تنطبق على بوتساتي كما تنطبق على أي فنان آخر ، ذلك رغم ما صرح به هو مراراً عن تفضيله لهذا الجانب أو ذاك من جوانب نشاطه . ولنقرأ شيئاً من هذه التصريحات التي تعود الى فترة قريبة ، أي قبيل موته ، فقد قال لمن سأله عن العلاقة التي تربط رسمه وروائيته : إن الرسم كان موهبة حياته الحقيقية بينما لم تشكل الكتابة الا نوعاً من التسلية ، أو « الهوى » ، بالنسبة اليه . والواقع انه ما من حدود دقيقة تفصل عند بوتساتي بين الكلمة والصورة . فكيف لنا أن نتصور حدوداً تفصل بين كلمة تقال شعراً وأخرى تقال نثراً ؟

★ ★ ★

طارق الشريف

ميشيل كرشه

بعيداً عن وطنه ، ودون أي ضجيج، مات الفنان (ميشيل كرشه) عن عمر يقارب الثالثة والسبعين ، وانطوت بموته صفحة من صفحات الحركة الفنية في القطر ، لأن (ميشيل كرشه) عاصر الحركة الفنية منذ بدايتها ، وكان أحد الرواد الأوائل الذين عرفتهم هذه الحركة والذين وطدوا دعائمها منذ بداية نشوئها .

لقد برز اسمه عام (١٩٢٦) ، وذلك على إثر عودته من (باريز) ، بعد أن أمضى عامين فيها لدراسة الفنون ، ونال الجائزة الأولى على لوحته (كآبة) الشهيرة ، وبعد ان نال الجائزة الأولى بدا واضحاً ان الفن التشكيلي بدأ يتطور من مرحلة سابقة أيام العثمانيين إلى مرحلة جديدة ترافقت تاريخياً مع الانتداب الفرنسي .

وكان الفنان (توفيق طارق) يمثل الاتجاه الأول التسجيلي في المرحلة السابقة ، ولهذا فقد حملت رياح التغيير التي مثلها (ميشيل كرشه) صراعاً في الحركة الفنية بين جيلين او عقليتين .

وهكذا احتدمت المعركة بين الفنانين عام ١٩٢٦ . وكانت هذه المعركة بداية التغيير في الحركة الفنية ؟

لقد بدأت المنافسة حين احتج الفنان (توفيق طارق) على منح (ميشيل كرشه) جائزة معرض عام ١٩٢٦ ، ولم يهدأ حتى اتفق على ان يقوم (ميشيل كرشه) برسم اللوحة مرة ثانية ، وهكذا حجز الفنان (ميشيل كرشه) في إحدى الغرف ، وظل فيها حتى رسم اللوحة ثانية ، ونجح في رسمها ففاز في الرهان ، وربح شهرة واسعة بعد ذلك رافقته مدة طويلة .

كان الرسم قبل (ميشيل كرشه) يعتمد اعتماداً كبيراً على الرسم الدقيق التسجيلي الفوتوغرافي لتفاصيل وجزئيات في اللوحة ، ولم يكن فناً بالمعنى العلمي للكلمة ، بل كان عبارة عن حرفة لتصوير الوجوه أو المناظر أو المعارك التاريخية ، ولكن (ميشيل كرشه) بدل هذا الأسلوب باتجاه جديد ، هو اتجاه (الانطباعية) التي كانت تولي اللون والضوء أهمية كبيرة ولهذا كان لابد وأن يصطدم بالفنانين السابقين له .

وفي نفس الوقت ، تصاعد نشاط (ميشيل كرشه) ، وبدأ يرسم الطبيعة وتأثر بذلك بالفنانين الإفرنسيين الذين زاروا القطر كسياح ورسموا مناظره ، في الأحيـاء والريف ، كما تأثر بلوحات الإنطباعيين التي شاهدها في باريز اثناء دراسته .

لقد صرح (ميشيل كرشه) عند عودته مباشرة قائلاً :

« انني أفضل الطريقة الإنطباعية التي هي أقرب مايكون الى ذوق شعبنا ورهافة حسه » .

ولكن انطباعية (ميشيل كرشه) قد أخذت شكل جو ضبابي يعطيه لمواضيعه فيصورها وحولها فراغ يحيط بالمنظر ، وهكذا تظهر اللوحة (خيالية) ، كما هو طابع

لوحته (كآبة) الأولى ، ولكن (ميشيل) لم يلبث أن ازداد عفوية فيما بعد ، وبدأ يصور الواقع كما يراه دون أي عناية بتنظيمه أو التدقيق فيه ، وأصبح يعتمد على أحاسيسه لينقل الواقع ، واهتم بالتصوير ضمن لحظة زمانية ومكانية ، وهكذا أصبح الفن معالجة لونية تعكس الشعور الداخلي .

وحتى نستطيع أن نوضح للقراء الأهمية التي يتمتع بها « ميشيل كرشه » ،لابد لنا من أن نحاول مقارنة تجربته ببعض الفنانين ، وسنحاول هنا أن نقارن تجربته مع أعمال الفنان « محمود جلال » ؟! الذي كان يمثل أكثر التجارب الكلاسيكية والتقليدية أهمية في القطر .

لقد رسم « محمود جلال » لوحة شهيرة له هي لوحة « الراعي » وأعطى هذا الراعي نبلاً ورسمه متحدياً ، واختار موضوعه ليقدم لنا لوحة تمثل « الاباء العربي » عن طريق الراعي العربي . وهكذا شعرنا بالجو الدرامي الذي أعطاه لذلك الراعي ، ولحركة الخاروف وموقع الراعي ضمن اللوحة .

بينما رسم « ميشيل كرشه » لوحته « خيمة عرب » ، فاتجه لتصوير بؤس الخيام ، وصور لنا ما في الخيمة من وضع مأساوي هو نتيجة فقر القاطنين فيها ، وهذا يؤكد لنا أن « ميشيل كرشه » يتجه الى الواقع دون أن يقدمه على نحو مثالي ، لكن هذه الواقعية ظلت تولي « اللون » الأهمية أكثر من دقة الرسم أو التقيد بالتفاصيل .

ومن الواضح أن « الواقعية » تعني نقل الواقع في لحظة دون تصعيد له أو اعطائه شكلاً مثالياً ، وهذا ما فعله « ميشيل كرشه » ولكن الفنان « كرشه » نقله اعتماداً على الرؤية الحسية المباشرة ، وعلى ماتنقله الحواس له ، في لحظة ، وهكذا تحولت الأجساد الى لمسات لونية فلا نحس بوجودها الراسخ ولا نرى التفاصيل بل نرى معالجة لونية بين درجات مختلفة من الاضاءة .

واذا قارنا لوحات « ميشيل كرشه » بأعمال الفنان « توفيق طارق » نلاحظ بأن الفنان « توفيق طارق » كان يهتم بتسجيل الموضوع الماثل أمامه بدون أي رغبة لجعله مثالياً أو لتحويله الى علاقات لونية ، فلوحته الشهيرة « مجلس الخليفة المأمون » تولي تفاصيل مجلس الخليفة الدقيقة الأهمية الاولى ، وتؤكد على التراث العربي في الزخرفة أكثر من اهتمامها بتنظيم علاقات تشكيلية في اللوحة ، بينما تحول « قصر العظم » عند « ميشيل كرشه » الى علاقات لونية قبل كل شيء .

ولعل أبرع ماورسمه « ميشيل كرشه » هو المنظر ، إذ أنه حين اتجه الى الطبيعة، وأعطى الطبيعة بعفوية توصل الى أبرع ما قدمه وأكثره تعبيراً ، وكثيرون يذكرون لوحته الشهيرة « صيدنايا » التي رسمها وجولها ستار من الضباب اللوني أعطاها مسحة قدسيــة خاصة ساهمت في التأكيد على ما تتمتع به المدينة الشهيرة من منزلة خاصة لدى المسيحيين .

وهكذا ربط بين أسلوبه الذي يعتمد على الجو الفراغي المحيط بالمنظر ، وبين مضمون اللوحة التي كان يرسمها .

ونلاحظ بأن « ميشيل كرشه » أصبح يعتمد على الأخذ من أنبوب اللون ودون لزج أحياناً ، ولكن طريقة وضعه للألوان على اللوحة قد أعطت مناظره صفة «خيالية» ، وهكذا بدأ « ميشيل كرشه » أسلوبه الفني متحــدياً أسلوب الفن التسجيلي السابق له ، وتحدى بعدها الأساليب المثالية التي أعطت لوحات تعتمد على تكوين متين ودقــة في الخطوط والتكوين ، وأراد لوحة « واقعية » كما كان يسمها ، ولكن واقعيته تحولت الى علاقات لونية تعبر عن الموضوع ضمن فراغ ، وهكذا أصبح يصور الواقع ضمن لحظة زمانية ومكانية ، ففقد الواقع صلابته وأصبح يتمتع بشكل خيــالي ، لأن الاهتمام قد انصب على علاقات الألوان وعلى الهواء الذي يفصلنا عن المنظر ويساهم في إعطاء هذا المنظر شكلاً خاصاً .

ولو عدنا الى بعض أعماله الشهيرة يمكننا أن نتحدث عن لوحته « قصر العظم » ، فقد ألح فيها على اللون الموزع في القصر وعلى تبدل اللون مع تبدل النور الذي اختار لحظة زمانية له ، ولا نرى عنــاية بتفاصيل البناء التاريخي ، أو تأكيداً على الجانب المعماري أو التاريخي بقدر ما نراه يهتم بالظل والنور وتأثيرات النور المختلفة على اللون، ويــستخدم بعض الألوان كظل للألوان الأخرى ، وتبدلات الاضاءة تبعاً للشمس ومدى انحراف أشعتها لتعطي الألوان ، وهذا يعكس لنا بوضوح طريقته في التلوين ، والتعبير من خلال علاقات الألوان .

يقول ميشيل كرشه :

« لقد نشأت في بيت متواضع وفي حي الخمارات ، وكنت منذ صغري ، وأنا في العاشرة من عمري، خيالياً أتصور أشياء وأشياء في الطبيعة، وأزيد عليها أو أحذف منها كل ما لا يعجبني ، كنت فناناً بالفكر طليقاً حراً في تفكيري أكره التقيد بالعقائد والعادات وكل شيء في نظري ممكن » .

وهذه العبارة تعكس روح « ميشيل كرشه » المنطلقة من قيد النقل التسجيلي عن الطبيعة ، ورغبة معالجتها ، ولكن هذه المعالجة لم تنصرف الى إعطاء تكوين متين أو بناء ، بل كان الهدف هو إعطاء المسحة الخيالية التي ساهمت الألوان في إعطائها ، الألوان التي عولجت لتعطي الجو الضبابي المحيط بالأشياء .

واستمر (ميشيل كرشه) برسم المناظر ، ويصمم الطوابع ، ويدرس الفنون ، ونال وسام الاستحقاق لفوز الطوابع التي صممها عام ١٩٣٠ بجائزة عالمية ، وهكذا أصبح من الفنانين البارزين في القطر لنشاطهم الفني المتنوع .

ولكن الحركة الفنية تطورت بعد ذلك ، وظل (ميشيل كرشه) محافظاً على طريقته الخاصة ، مؤكداً على ضرورة التقيد بالواقع ، وعلى ضرورة الإرتباط بالطبيعة وبدأ يصبح من أكثر الفنانين هجوماً على التجديد الذي عرفته الحركة الفنية ، مع ان بداية حياته كانت ثورة على الأشكال التسجيلية ، وهكذا ازداد قرباً من الواقعية وبعداً عن الأشكال المتحررة التي عرفها في البداية ويفسر لنا بوضوح هذا التحول الذي طرأ عليه من فنان قاد حركة التحرر الفني في فترة الانتداب وقبل الجلاء الى فنان تقليدي بعد الجلاء يحمل حملة شعواء على كل تجديد ، ويربط الفن بالواقعية ، ويرى الفن من خلال التقيد بأشكال الواقعية المعروفة .

وإن من الواضح أن جيل الفنانين الشباب الذي نشأ بعد الجلاء ، وأعطى الطبيعة الأهمية الأولى ورسم المناظر المختلفة عن طريق علاقات الألوان وجمالياتها ، يدين بالكثير للفنان (ميشيل كرشه) الذي مثل بداية أساسية لحركة الرسم من الطبيعة والتي عرفناها بعد الجلاء مباشرة .

ولقد ترك — أخيراً — لنا ميشيل كرشه عدداً من اللوحات التي تؤرخ لمرحلة هامة من مراحل تطور الفن التشكيلي في القطر ، وإن من واجبنا حفظها ، وتقديمها للجمهور ، ليتسنى له إدراك أهمية ماقدمه الفنان الراحل (ميشيل كرشه) .

من هنا نبدأ

نظرة على مشكلة اسمها : الأدمغة المهاجرة

صفوان قدسي

الفقراء يزدادون فقراً ، والاغنياء يزدادون غنى .

هذه العبارة ترسم الخارطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لعالمنا المعاصر . وتكفي نظرة متفحصة نلقيها على ما يجري في العالم حتى تصبح الصورة بالغة الوضوح . واذا كانت هناك أسباب عديدة تؤدي بالعالم إلى مثل هذا الوضع ، فان هناك سبباً سوف يظل لفترة من الزمن الشغل الشاغل لكل الباحثين عن عالم أكثر توازناً ، وهذا السبب هو ما نسميه بهجرة الأدمغة .

وفي الحقيقة، فان مايسمى بهجرة الأدمغة ليس مقصوراً على الدول النامية، أي دول العالم الثالث ، وإنما هو يتجاوز هذه الرقعة الفسيحة من الأرض ليشمل عالماً أشد اتساعاً .

وعلى سبيل المثال ، فان دولة من مثل بريطانيا تعاني من هذه المشكلة الى الحد الذي أصبح مطروحاً معه اللجوء الى اجراءات فعالة وحاسمة بهدف وضع حد لهذا النزيف العقلي الذي يستهلك جزءاً لايستهان به من الخبرة البريطانية . غير أن هجرة الأدمغة ، على الرغم من كونها مشكلة عالمية ، وعلى الرغم من أن دولة متقدمة من مثل بريطانيا تشكو منها وتبحث عن حل لها ، إلا أن الآثار الخطيرة لهذه المشكلة لاتبدو على درجة كبيرة من الوضوح خارج العالم الثالث .

بمعنى أن هذه المشكلة لا تستعصي على الحل في بريطانيا حيث يمكن تعويض النقص الناجم عن هذا النزيف العقلي ، وحيث تظل ثمة كفاءات ومواهب وخبرات لايستهان بها ، وحيث تتم عملية هجرة معاكسة الى بريطانيا تقوم بتعويض بعض النقص الحاصل بفعل الهجرة الأولى . في حين ان هجرة الأدمغة في العالم الثالث تستنزف الجزء الأعظم من الطاقات والخبرات والكفاءات المتوفرة دون وجود أمل حقيقي في تعويض هذا الاستنزاف الذي لايتوقف .

وكما يلخص الدكتور عبد العظيم أنيس هذه الحقيقة في دراسة له حول ظاهرة الأدمغة المهاجرة ، فان استنزاف العقول في البلاد النامية يشكل خسارة لايمكن تعويضها ، وهو في الوقت نفسه يمثل ضغطاً ملحاً تزداد حدته في البلاد النامية على مر السنين ما لم يجابه باجراءات حاسمة ، بينما يجمع كل الخبراء على أن هذه المشكلة تعتبر مشكلة مؤقتة وعابرة فيما يخص بريطانيا ، خصوصاً مع معرفة أن الخسائر التي تنجم عن هجرة العلماء البريطانيين الى الولايات المتحدة أو كندا

هي خسائر قابلة للتعويض ، لأن التركيب الصناعي والاجتماعي للمجتمع البريطاني يسمح بشيء من هذا القبيل ، ولأن العديد من علماء وفنيي الدول النامية ، يهاجر الى بريطانيا نفسها . فكأن الدول الصناعية الكبرى في الغرب تعوض ما تفقده للولايات المتحدة، بما تجنده من العلماء والفنيين من الهند ومصر وباكستان وسيلان.. وتكون الدول النامية الفتية هي الخاسرة في الحالتين .

وباختصار،فانه يلزم التمييز بين المشكلة في اطارها العالمي ، وبين المشكلة في حدودها المحلية .. بين كون هذه المشكلة تتسع لتشمل معظم أقطار العالم ، وبين كونها احدى المشكلات الرئيسية التي يواجهها العالم الثالث . بمعنى أن عالمية هـذه الظاهرة لاتنفي خصوصيتها ، أي لاتنفي كونها مشكلة المشاكل في العالم الثالث .

هوة التكنولوجيا :

وفي الحقيقة ، فان عالمنا المعاصر يقف وجهاً لوجه أمام مشكلة تعتبر بحق من أخطر مشكلاته الراهنة على الاطلاق ، وهي المشكلة التي تبدو ماثلة في تلك الفجوة التي تزداد اتساعاً يوماً بعد يوم بين العالم المتقدم والعالم المتخلف، والتي جرت العادة على تسميتها بهوة التكنولوجيا . والمقصود بهذا الاصطلاح هو ان ثمة مسافة تفصل العالم المتقدم عن العالم المتخلف ، وذلك بفعل التقدم التكنولوجي الهائل المتحقق في العالم المتقدم ، والذي لايقابله تقدم مماثل في العالم المتخلف . ومن هنا فان العالم المتقدم يزداد تقدماً ، والعالم المتخلف يزداد تخلفاً .

وقد تنبه اوثانت ، الأمين العام السابق للأمم المتحدة ، الى هذه الظاهرة البالغة الخطورة ، وحذر من نتائجها المروعة . وكان ذلك حين تحدث اوثانت في عام ١٩٦٩ عن المشكلات التي تواجه عالمنا المعاصر ، فوضع هذه المشكلة في مقدمة

هذه المشكلات ، وتنبأ بأن العالم مهدد بخطر الحروب اذا لم تتخذ الاجراءات الكفيلة بايقاف هذا التزايد المتسارع بين التطور الباهر في العالم المتقدم ، وبين التخلف المروع في العالم الثالث .

وبالفعل ، فإن هذه الفجوة التكنولوجية الآخذة في الاتساع ، سوف تؤدي في نهاية الأمر إلى مجابهة بين عالمين ... عالم الاغنياء وعالم الفقراء ، كذلك فإن التقسيمات السياسية في عالمنا المعاصر سوف تتشكل بطريقة جديدة بحيث تكون أكثر تعبيراً عن حقائق العصر .

وعلى سبيل المثال ، فإن العالم الثالث ، الذي هو في صورته العامة الشاملة حقيقة اقتصادية وحقيقة سياسية في الوقت نفسه ، سوف يؤكد أكثر فأكثر حقيقته السياسية باعتبار ان التخلف لم يعد مجرد واقع اقتصادي ، وإنما هو يمضي إلى ان يكون واقعاً سياسياً .

ويبدو ان الصين ، في نزوعها إلى تأكيد وجودها في العالم الثالث ، رفعت شعار : العالم المتخلف في مواجهة العالم المتقدم ، أو عالم الفقراء في مواجهة عالم الأغنياء . وقد وضع « لين بياو » وزير الدفاع الصيني السابق ، وكان وقتها مرشحاً لأن يخلف ماوتسي تونغ ، نظرية استخلصها من نظرية ماو حول حصار الريف للمدن . ذلك ان ماو في محاولته اسقاط النظام القديم في الصين ، اكتشف في اعماق الريف الصيني سر الانتصار الأكبر ، وكانت وجهة نظره تقوم على ان "القوى البروليتارية في المدن عاجزة عن القيام بالثورة ، وان الريف وحده هو القادر على فعل ذلك ، وقامت نظرية بياو على ان العالم المتقدم هو المدن ، والعالم المتخلف هو الريف ، بمعنى ان ماتحقق من محاصرة الارياف للمدن ، يمكن

ان يتحقق في محاصرة العالم المتخلف للعالم المتقدم . اي ان حصار المدن في نظرية ماو هو حصار العالم المتقدم في نظرية بياو .

السبب الاعمق

ومهما يكن من أمر ذلك كله ، فإن هجرة الأدمغة سوف تظل لأمد غير محدود ، مشكلة على درجة غير عادية من الأهمية ، باعتبار ماتمثله من اشارة الى اتساع الفجوة بين عالمين متجاورين ، وباعتبار مايمكن ان تؤدي إليه من مجابهة بين عالم الفقراء وعالم الاغنياء ، وباعتبار ماتومىء إليه من تحول الحقيقة الاقتصادية التي يشكلها عالم الفقراء الى حقيقة سياسية يمكن ان تعمل عملها في رسم خارطة سياسية واجتماعية جديدة لعالمنا المعاصر .

من هنا ، فان مواجهة هذه المشكلة تتصل اتصالاً مباشراً بمستقبل العالم وسعادته وأمنه . ولكي تكون المواجهة نشطة وفعالة ، فإنه يلزم معرفة الاسباب التي تقف وراء هذه المشكلة .

وأول مايمكن ملاحظته في هذا المضار هو دور الأدمغة في العالم الثالث . ذلك أنه برغم القيمة النظرية التي تحظى بها الأدمغة في العالم الثالث ، فان الواقع يقدم الدليل على ان ثمة مسافة ينبغي اجتيازها قبل أن نقرر حقيقة ان هذه الادمغة تجد المناخ المناسب لفعاليتها ونشاطها ، أو التقدير الذي تستحقه ، أو الاغراء الكافي لاجتذابها ووضعها في خدمة مجتمعها . ولهذا كله أسبابه العميقة ، من مثل كون العالم الثالث عاجزاً عن ان يقدم لهذه الأدمغة مايوازي قيمتها الحقيقية ، ومن مثل كون العالم الثالث يفتقر الى العديد من أشكال التنظيم العصري الذي يضع الرجل المناسب في المكان المناسب ، ومن مثل كون العالم الثالث قاصراً عن مجاراة العالم المتقدم في اجتذاب هذه الأدمغة . أي ان العالم المتخلف لايملك من

قوة الاغراء ما يجعله قادراً على اجتذاب هذه الادمغة ، كما أن ظاهرة التخلف التي تحكم العالم الثالث تخلق فيه أوضاعاً سلبية تدفع بالأدمغة الى الهجرة طلباً لوضع أفضل . ولعل في هذه العوامل مجتمعة يكمن السبب الحقيقي لهذه الهجرة ، أوهذا النزيف . والخطير في الأمر هو ان هذه الاسباب سوف تظل قائمة لفترة غير محدودة من الزمن ، الأمر الذي يؤدي الى ان مواجهة هذه المشكلة الخطيرة لن تنجح بالقدر الكافي مادامت أسبابها الحقيقية قائمة في صلب التنظيم الاجتماعي ، وفي صلب الأوضاع العامة السائدة .

وعلى هذا الاساس يمكن القول إن أية حلول مقترحة سوف تظل حلولاً مؤقتة وعاجزة عن حسم المشكلة واستئصال أسبابها الحقيقية . وعلى سبيل المثال ، فان وضع الرجل المناسب في المكان المناسب ، بما ينجم عنه من احساس عام بأن الخبرات يجري تجنيدها بالفعل في خدمة أهداف المجتمع الحيوية ، وبما يومىء إليه من ان الكفاءات الجاهزة لاتستهلك في غير مكانها المناسب ، يمكن ان يساعد في التخفيف من هذه المشكلة . كذلك فان القيام باجراءات معينة بهدف رفع مرتبات وأجور هذه الأدمغة ، بما ينشأ عنه من تحسين أوضاع أصحاب الخبرات والكفاءات العلمية والتقنية ، يمكن ان يسهم في الحد من ظاهرة هجرة الأدمغة .

غير ان ذلك كله لن يحسم المشكلة ، ولن يقوى على مواجهة قوى الجذب التي توفرها دول متقدمة كالولايات المتحدة . من هنا تنشأ الحاجة الى حلول يمكن وصفها بأنها أخلاقية . والمقصود بالحلول الأخلاقية هو التزام العلماء والتقنيين بمجتمعاتهم التزاماً يجعلهم قادرين على التضحية بشيء من تطلعاتهم الخاصة من أجل مجتمعاتهم وأوطانهم ، خصوصاً وأن مجتمعاتهم وأوطانهم تملك فضلاً عليهم

لايمكن انكاره ، ذلك ان مواهبهم لم تكن لتكفي وحدها لولا ان مجتمعاتهم وأوطانهم قد منحتهم الفرصة للكشف عن هذه المواهب ، ولولا ان مجتمعاتهم وأوطانهم قد أنفقت عليهم المال الوفير بهدف تمكينهم من الوصول الى المستوى العلمي التي يحتاج اليه الوطن .

وعلى هذا الأساس، فان هذه الأدمغة مطالبة بأن يكون ولاؤها لمجتمعاتها وأوطانها ، وليس لأية مجتمعات وأوطان غريبة . وهي قبل ذلك وبعده مطالبة بأن يكون لديها قدر معقول من الاستعداد للتضحية من أجل تطور المجتمع والوطن، وهذا ما لا يمكن تحقيقه إلا بقدر عال من الوعي القومي. وفي الحقيقة، فان الأدمغة المهاجرة حائرة بين تطلعاتها الخاصة وبين وعيها القومي .

ويبدو أن قوة الاغراء ليست وحدها المسؤولة عن هجرة الأدمغة ، وإنما هناك سبب آخر هو ان هؤلاء هذه الأدمغة الوطن والمجتمع لا يلقى التقدير المطلوب. وبمعنى آخر ، فان اختفاء العوامل التي تدفع بهذه الأدمغة إلى الهجرة ، مع بقاء قوة الاغراء التي توفرها المجتمعات المتقدمة ، يمكن أن يساعد في الحد من هذه الهجرة . غير ان اجتماع ما يسميه الدكتور عبد العظيم أنيس بعوامل الجذب والطرد هو الذي يدفع بهذه الأدمغة إلى الهجرة .

والتجربة الصينية في هذا المضمار تستحق دراسة خاصة . ذلك ان هذه التجربة نجحت نجاحاً باهراً في الاحتفاظ بالكفاءات والخبرات والادمغة ، ولم تفرط بها ولا استهانت . ونحن قلما نسمع عن خبرة صينية هجرت وطنها الى حيث تستطيع أن تحقق ربحاً أكبر أو كسباً أعظم. ومن هذه الزاوية بالذات نستطيع أن نفهم كيف ان التجربة الصينية نجحت في اقتحام عصر الذرة في مدى عشرين

عاماً . ذلك ان الخبرة الهاربة لا تستطيع أن تفعل ذلك ، وإنما الذي يستطيع ذلك هو الخبرة المجندة في خدمة الوطن .

وهذا لا يشير الى ان خسارة ما في الخبرات العلمية والكفاءات التقنية لم تحدث على الاطلاق ، وانما يشير فقط الى ان هذه الخسارة كانت في أضيق نطاق ممكن. وكما يكتب الدكتور عبدالله عبدالدايم في كتابه «التخطيط الاشتراكي»، فان التجربة الصينية حاولت جهد المستطاع أن تفيد من كفاءات جميع المواطنين وخبراتهم وأن تجند الجميع في سبيل العمل المشترك . في حين ان التجربة الكوبية عانت لفترة من الزمن من هـذه المشكلة ، وذلك تحت تأثير عوامل وظروف رافقت هذه التجربة .

وثيقة بالغة الخطورة

وإذا كانت الأرقام تملك مقدرة خاصة على الاقناع ، فان تقارير الأمم المتحدة الخاصة بهذه المسألة بالذات تكشف بالارقام عن حقائق خطيرة لا تخطر على بال . من ذلك مثلاً ان تقريراً أعدته « اليونسكو » عام ١٩٦٨ ، ونشرت أجزاء منه في احدى المجلات العربية ، يرسم صورة مروعة لهذه المشكلة . وأول ما يكشف عنه هذا التقرير هو ان الولايات المتحـدة الامريكية تمثل قوة الجذب الاعظم بالنسبة للخبرات التقنية ، ذلك ان « جميع طلبة لبنان يظلون في الولايات المتحدة ، وكذلك ٩٠ ٪ من طلبة كوريا الجنوبية و ٥٠ ٪ من طلبة ايران » . وتأتي بعد الولايات المتحدة دول أخرى من مثل كندا وأوستراليا . وبطبيعة الحال فان العالم الثالث يتحمل خسائر فادحة نتيجة لهـذا الوضع ، وكما يقول التقرير فانه حتى تتضح للاذهان فكرة استنزاف الخبرات ، لا بد من تحديد آثارها على كل من الدول المتقدمة والدول النامية ، وكذلك آثارها على التعاون العلمي والثقافي بين الدول . فمع أن كثيراً من الدول المتقدمة تعاني من استنزاف

الخبرات ، إلا ان ضرباته القاصمة لا تنزل إلا بالدول النامية ، فهي الاكثر تعرضاً بصفة خاصة للخسارة الناجمة عن هجرة العلماء والفنيين اللازمين لمقابلة احتياجاتها ، ومن الصعب عليها القيام بتدريب نفر جديد من الخبراء . أن نقص الخبراء في الدول النامية هو نقص مطلق ونسبي في الوقت نفسه ، فهو مطلق حين يقاس الى العدد الحالي للخبراء ، وهو نسبي حين يقاس بالمتطلبات الحالية والمستقبلة ، أو بالموقف في الدول المتقدمة . ويعدد التقرير الآثار المترتبة على هجرة الادمغة على النحو الآتي :

١ ـ ان هجرة المتخصصين هي خسارة لا تعوض بالنسبة لدولهم .

٢ ـ ان هجرة المتخصصين يؤدي بالدولة إلى خلخلة في سياستها العامة ، وتعقيد في تنفيذ مشروعاتها الاقتصادية والاجتماعية .

٣ ـ من الخطأ القول إن الدول المتقدمة قد تدخر العلماء الذين ينتمون الى دولة أخرى لحساب هذه الدول ، لأن هؤلاء العلماء المهاجرين قد لا يعودون بلادهم الاصلية أبداً .

٤ ـ هناك أثر اخلاقي لعملية استنزاف الخبرات ينسحب على المجتمع العلمي القومي لانهـا تضفي على العلماء احساساً بأنهم مجرد سلعة تعرض للبيع والشراء .

ومن أغرب الحقائق التي يميط اللثام عنها هذا التقرير ، هو ان عدد الهنود الذين يقومون بالتدريس في جامعات الولايات المتحدة يصل الى حوالي ١١٥٠ مدرساً ، في حين ان عدد الامريكيين الذين يقومون بالمهمة نفسها في الهند لا يصل الى مائتي مدرس ، رغم ان حاجـة الهند الى علمائها الذين يربو عددهم على الألف لا تقارن بحاجة الولايات المتحدة الى علمائها المائتين .

وهذه المشكلة تطرح نفسها في الوطن العربي بالحاح متزايد ، خصوصاً بعد أن اتضح مدى ماوصلت اليه عملية استنزاف الأدمغة العربية . ذلك انه اذا كان جميع الطلبة اللبنانيين الذين يتابعون دراستهم في الولايات المتحدة لايعودون الى وطنهم وانما يجري استنزاف خبراتهم داخل الولايات المتحدة ، فان المشكلة لأبد وأن تطرح نفسها بالحاح متزايد .

ان هذا التقرير يشكل وثيقة بالغة الخطورة تكشف عن حقائق لاتخطر على بال ، وترسم صورة مروعة لعملية استنزاف الأدمغة . وهو باختصار يضيء اشارة الخطر .

★ ★ ★



يا نصيب المعرض
يقدم
لصاحب الحظ
١٥٠,٠٠٠ ل.س
٦٠,٠٠٠ ل.س
٣٥,٠٠٠ ل.س
٢٥,٠٠٠ ل.س
يجري السحب كل يوم ثلاثاء من كل اسبوع